ИСТОРІЯ ПОЭЗІИ.

ЧТЕНІЯ АДЪЮНКТА МОСКОВСКАГО УНИВЕРСИТЕТА

СТЕПАНА ШЕВЫРЕВА.

ТОМЪ ВТОРОЙ,

СОДЕРЖАЩІЙ ВЪ СЕБѢ ИСТОРІЮ ПОЭЗІИ ГРЕКОВЪ И КРАТКОЕ ОБОЗРѢНІЕ ПОЭЗІИ РИМЛЯНЪ.

ИЗДАНІЕ ПЕРВОЕ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
Вас. Остр., 9 лин., № 12.
1892.


2007096501

ОГЛАВЛЕНІЕ

КО ВТОРОМУ ТОМУ ИСТОРІИ ПОЭЗІИ.

Чтеніе четырнадцатое.

Чтеніе пятнадцатое.

Чтеніе шестнадцатое. Объ Анакреонѣ и Пиндарѣ.

Чтеніе семнадцатое.

Настоящій второй томъ „Исторіи поэзіи“ Степана Петровича Шевырева есть трудъ, никогда не бывшій въ печати. Заключая въ себѣ главнымъ образомъ очеркъ древне-греческой поэзіи, онъ непосредственно примыкаетъ къ первому тому, въ которомъ содержатся исторіи поэзіи древней Индіи и Еврейскаго народа, поэтому, послѣ перепечатки перваго тома, признано было полезнымъ напечатать и его продолженіе, второй томъ, который сохранился въ бумагахъ автора въ видѣ очень исправной рукописи.

Курсъ исторіи греческой поэзіи былъ читанъ Степаномъ Петровичемъ Шевыревымъ болѣе пятидесяти лѣтъ тому назадъ; успѣхи, сдѣланные съ тѣхъ поръ наукой, безъ сомнѣнія, очень значительны; но они не отнимаютъ достоинства отъ лекцій профессора, который въ свое время излагалъ свой предметъ во всеоружіи знаній и въ прекрасной общедоступной формѣ. Изданіе настоящаго тома выпущено въ надеждѣ, что чтенія покойнаго ученаго профессора могутъ представить интересъ и для современныхъ читателей.

ЧТЕНІЕ ДВѢНАДЦАТОЕ.

Характеристика образованія, Религіи и Поэзіи древнихъ Грековъ.

Значеніе Греціи въ отношеніи къ Европейскому образованію и существенное отличіе сего послѣдняго отъ Азіатскаго или Восточнаго. — Первый вопросъ: образованіе Греціи есть ли заимствованное или своеземное. — Тотъ же вопросъ въ отношеніи къ Религіи, какъ начальницѣ всякаго образованія. — Изложеніе трехъ мнѣній Германскихъ ученыхъ: 1) Крейцера, 2) Фосса и Ланге и 3) Герена. — Оригинальный характеръ боговъ Греціи, отличающій ихъ отъ боговъ востока. — Гдѣ начало антропоморфизма Греческой Миѳологіи. — Изъ чего можно нѣсколько объяснить художественность древнихъ Грековъ. — Отсюда отношеніе Поэзіи Греческой къ Религіи. — Поэзія въ Греціи образовательница Религіи. Поэты замѣняютъ касту жрецовъ. — Поэзія въ Греціи—первоначальница всякаго образованія. Слова Гезіода оправдываются исторіею. — Вліяніе Гомера.—Три отличительныя свойства Поэзіи Греческой отъ Поэзіи Востока: самобытность, т. е. независимость отъ Религіи, естественность и фантазія. Я не исключаю въ созданіяхъ Поэзіи никакой изъ нравственныхъ и умственныхъ способностей человѣка.—Эти свойства Поэзія Греческая сообщила и всей Поэзіи Европейской. — Поэзія Греческая есть самородная, безусловно-оригинальная.— Поэзія Греческая есть вмѣстѣ и Поэзія идеально-изящная. — Изъ этого естественнаго развитія проистекаетъ самое естественное ея дѣленіе на періоды.— Отсюда отношеніе ея къ исторіи всемірной Поэзіи.

Заключивъ періодъ Восточный или Азіатскій, мы приступаемъ къ обозрѣнію періода Греческо-Римскаго, который составляетъ первую половину нашего Европейскаго. Изъ странъ колоссальнаго Востока мы входимъ въ прекрасный, стройный, художественный міръ Эллады, который въ своей миніатюрѣ представляетъ малый зародышъ, хотя не всѣхъ стихій, Европейскаго образованія, въ такомъ богат-

ствѣ, полнотѣ и разнообразіи развивающагося передъ нами. Да, отъ этой миніатюрной Греціи, отъ этого маленькаго избраннаго уголка земли, пошла вся Европа; здѣсь данъ былъ ей первый толчокъ, послѣ котораго она устремилась безостановочно на пути къ совершенствованію безконечному. Здѣсь, впервые, обозначился характеръ Европейскаго образованія, по преимуществу человѣческаго, характеръ, состоящій въ непрерывномъ, безконечномъ стремленіи, характеръ, по общепринятому мнѣнію ученыхъ, рѣзко отличающій Европу отъ Азіи, неподвижной, не смотря на всѣ ея огромные религіозные перевороты.

Но главное отличіе Европейскаго образованія отъ Азіатскаго и вообще восточнаго, отличіе, откуда и проистекаетъ стремительность перваго и пребываемость второго, заключается, по видимому, въ преимущественномъ развитіи индивидуальности, личности человѣка, какъ съ физической, такъ и съ духовной его стороны по всѣмъ отраслямъ его дѣятельности. Въ Азіи свободная воля человѣка уничтожена или общественными кастами, или идеею религіознаго фанатизма. На самой внѣшней жизни человѣка, даже на физіономіи его, на одеждѣ, обычаяхъ житейскихъ, — на всемъ тяготѣетъ клеймо наложеннаго обряда, — обряда, ни изъ чего не выведеннаго, ни къ чему лучшему не ведущаго. Сѣть предразсудковъ связываетъ отъ самаго младенчества всѣ его способности,—и человѣкъ въ вѣчныхъ пеленахъ, какъ младенецъ. Не таковъ человѣкъ Европейскій: самая внѣшняя жизнь его, посмотрите на Грецію, съ перваго раза ознаменована печатью свободнаго развитія; онъ подчиняетъ ее только одному условію — красотѣ, а прекрасное—всегда свободно и не терпитъ обряда; всякая дѣятельность человѣческая, и творческая и мыслящая, и художество и философія, развиваются самостоятельно безъ всякихъ постороннихъ вліяній, не подчиняясь ни какимъ условіямъ кромѣ тѣхъ, которыя составляютъ сущность каждой изъ сихъ дѣятельностей человѣка; общество утверждается не на какомъ нибудь произвольномъ началѣ силы, а на правосудіи и законѣ. Такое свободное и полное развитіе всѣхъ способностей человѣка возможно только при томъ условіи, когда личность его получаетъ средство развиваться самопроизвольно.

Древній міръ Европы, т. е. Греція и Римъ, представляютъ развитіе этой личности человѣка одною внѣшнею ея стороною, болѣе матеріальною. Художественная Греція первая создала изъ человѣка, какъ тѣлеснаго существа, высокій образецъ идеальной красоты. Она довела воспитаніе этого тѣлеснаго человѣка до возможной степени совершенства, высвободила и образовала всѣ его силы, и все это матеріальное воспитаніе человѣка облагородила изящнымъ художественнымъ направленіемъ: ибо одно *изящное искусство* только можетъ одухотворить плоть, побѣдить грубость и закоснѣлость чувственности; на тѣло, на матерію, нѣтъ другого орудія кромѣ искусства, дабы ихъ выработать достойно духовной природѣ человѣка: сіе-то орудіе употребила Греція. Но образуя личность человѣка чувственнаго, она вмѣстѣ съ тѣмъ образовала въ немъ и гражданина, и человѣка общественнаго. Совершеннѣйшее же образованіе сего послѣдняго предоставлено было въ древней Европѣ Риму.

Какъ древней Европѣ предназначено было развитіе личности человѣка внѣшнею ея стороною и общественною,—такъ новому Христіанскому Европейскому міру предназначено было образовать эту же самую личность человѣка ея духовною стороною. Такимъ образомъ, усовершилось вполнѣ всякое образованіе человѣка въ мірѣ Европейскомъ.

Изъ сказаннаго мы можемъ видѣть, какое значеніе представляетъ намъ съ перваго взгляда Греція въ отношеніи къ Европейскому образованію. На нее мы должны смотрѣть, какъ на первую колыбель этого образованія, гдѣ человѣкъ всѣми своими нравственными и физическими силами начинаетъ свободно развивать свою личность, — и въ этомъ то развитіи заключается неудержимая стремительность его къ совершенствованію. Это значеніе Греціи намъ объяснится еще болѣе изъ послѣдующаго.

Съ опредѣленіемъ отличительнаго характера Греціи, какъ первоначальницы Европейскаго образованія, въ отношеніи къ Азіатскому міру, неразлучно соединенъ вопросъ, который составлялъ долго предметъ споровъ между учеными Германіи и теперь еще не разрѣшенъ положительно, а именно: образованіе Греціи есть ли ея

собственное, первоначальное? или заимствовано оно изъ Азіи и Африки, т. е. изъ Индіи, Финикіи и Египта, и переработано Греками по своему?

Этотъ вопросъ преимущественно касается Религіи Греческой: ибо въ Греціи, какъ и всюду, Религія была источникомъ образованія народнаго. И такъ, этотъ общій вопросъ о Греческомъ образованіи мы превратимъ въ вопросъ болѣе частный, — отъ коего проистекаетъ однако и рѣшеніе общаго вопроса, и спросимъ: Религія Греческая имѣетъ ли Азіатское происхожденіе или есть она собственное рожденіе почвы и народа Греціи? — Только по разрѣшеніи этого вопроса, согласно съ порядкомъ, нами навсегда принятымъ въ Исторіи Поэзіи, мы можемъ приступить надлежащимъ образомъ къ обозрѣнію Поэзіи Греческой.

Нѣкоторые ученые Германіи принимаютъ въ религіозномъ и всякомъ образованіи Греціи періодъ восточный, даже существованіе кастъ и преобладавшей касты жрецовъ, и выводятъ первоначальное происхожденіе боговъ Греціи изъ Индіи, Финикіи и Египта. Это мнѣніе издавна было господствующимъ и принадлежало многимъ ученымъ. Фридрихъ Крейцеръ, авторъ Символики и Миѳологіи древнихъ народовъ, особенно Грековъ, есть главный представитель этого мнѣнія. Онъ даетъ ему самую большую обширность, предполагаетъ существованіе періода древнѣйшей религіи или такъ называемой Пелазгической, особенно въ Лемносѣ и Самоѳракіи, и утверждаетъ, что сія Религія ведетъ свое начало отъ Индіи, Персіи, Финикіи, преимущественно Египта, и даже отъ Скиѳіи, такъ что весь міръ древней Азіи въ нее входитъ. Главное основаніе этого мнѣнія утверждается на сказаніяхъ Геродота, который говоритъ, что Эллины получили боговъ своихъ отъ Пелазговъ, а Пелазги, сначала поклонявшіеся богамъ своимъ, не именуя ихъ, приняли имена для нихъ отъ Египтянъ. Геродотъ же замѣчаетъ, что не всѣ боги Греціи Египетскаго происхожденія. Это подало поводъ ученымъ, которыхъ мнѣніе я излагаю, искать происхожденія сихъ боговъ въ другихъ странахъ Азіи; ибо самъ же Геродотъ указываетъ на переселеніе Кадма въ Віотію и на Финикійское происхожденіе нѣкоторыхъ Греческихъ божествъ. На-

конецъ изъ другихъ преданій, кромѣ Геродота, видны источники Скиѳскіе и особенно Кавказскіе.

Другіе ученые отвергаютъ всякое вліяніе востока на Религію Греческую и приписываютъ ей происхожденіе совершенно своеземное. Главный поборникъ этого мнѣнія есть Іоганнъ Гейнрихъ Фоссъ, изложившій его въ *Антисимволикѣ*, сочиненіи, написанномъ противъ Крейцера, въ которомъ совершенно отвергаетъ способъ сего послѣдняго объяснять Религію посредствомъ Аллегоріи и выводить ее изъ началъ чисто-раціональныхъ, философскихъ. Остроумный послѣдователь Фосса, Эдуардъ Рейнгольдъ Ланге, въ своемъ сочиненіи: Einleitung in das Studium der griechischen Mythologie. Berlin, 1825, равнымъ образомъ, отвергаетъ какъ аллегорическое объясненіе Миѳологіи Греческой, такъ и производство началъ ея изъ Востока. Сильнымъ доказательствомъ въ пользу мнѣнія этой партіи служитъ то, что самые древнѣйшіе писатели и, по словамъ Геродота, творцы или лучше излагатели Миѳологіи Греческой, Гомеръ и Гезіодъ, ни слова не говорятъ, не намекаютъ даже объ этомъ Азіатскомъ ея происхожденіи; говорятъ же объ немъ только писатели позднѣйшіе, какъ то самъ Геродотъ и другіе, относящіеся къ той эпохѣ, когда Греція стала уже входить въ сношенія съ чуждыми странами и подвергаться вліянію ихъ образованія. Основываясь на этомъ, Фоссъ и Ланге думаютъ, что всѣ эти сказанія объ Египетскомъ и вообще восточномъ происхожденіи Греческой Миѳологіи суть изобрѣтенія этой эпохи иноземныхъ вліяній. Такъ напримѣръ, Геродотъ почерпалъ свои преданія о Миѳологіи изъ жреческихъ сказаній оракула Додоны, а оракулъ Додоны, для освященія себя большею древностію, велъ свое происхожденіе изъ Египта и потому любилъ всему Греческому давать Египетское начало. Очень понятно, что Греція, столько способная воспринимать въ себя всякое человѣческое образованіе, вошедши въ сношенія съ Азіею и Египтомъ, захотѣла съ ними счесться древнимъ родствомъ, и вотъ начало преданій о переселенцахъ изъ Египта и Финикіи, какъ то—о Данаѣ, Кекропсѣ и Кадмѣ, которыхъ существованіе подвержено большому сомнѣнію, потому что Египтяне вовсе не были охотники переселяться и не любили Средиземнаго моря, а Кадмъ

Финикіянинъ, и слѣдовательно морякъ и торговецъ, если бы и точно переселился въ Грецію, то, вѣрно, согласно бы съ своимъ народнымъ вкусомъ, выбралъ приморское мѣсто, а не Віотію, самую внутреннюю страну на твердой землѣ Греціи, столько удаленную отъ моря. Греція захотѣла причесть себя въ родство къ народамъ, которые были ея древнѣе, и изобрѣла эти сказки: то же явленіе позднѣе встрѣчаемъ мы въ Римѣ, который, точно такимъ же образомъ желая счесться родствомъ съ Греціею, его древнѣйшею, изобрѣлъ переселенца Энея. Сказанія о происхожденіи Греческихъ боговъ изъ Египта и Финикіи, по мнѣнію Фосса и Ланге, имѣютъ тоже самое начало, какое и преданія о переселенцахъ съ Востока и изъ Египта, и принадлежатъ позднѣйшей эпохѣ. — Въ пользу мнѣнія Фосса и Ланге о совершенно своеземномъ происхожденіи Религіи Греческой говоритъ ея оригинально-рѣзкій характеръ, въ которомъ нѣтъ никакихъ слѣдовъ иноземнаго вліянія.

Есть еще третье ученое мнѣніе, по которому допускаютъ вліяніе восточное и особенно Египетское на первоначальную Религію Греціи; но съ тѣмъ вмѣстѣ и признаютъ, что иноземныя божества у Грековъ до того измѣнили свой первобытный характеръ, что потеряли всѣ слѣды своего иноземнаго происхожденія и могутъ почитаться совершенною собственностію самихъ Грековъ. Этого мнѣнія представитель есть Геренъ въ своихъ Ideen ueber die Politik, den Verkehr und den Handel der vornehmsten Voelker der alten Welt. Это мнѣніе гораздо болѣе согласно со вторымъ, т. е. съ мнѣніемъ Фосса и Ланге, чѣмъ съ мнѣніемъ Крейцера. Крейцеръ не только въ Гезіодѣ, даже и въ Гомерѣ, находитъ еще слѣды аллегорическихъ преданій Востока. Что же касается до Гезіода, то Крейцеръ полагаетъ, что хотя по хронологіи онъ и относится къ позднѣйшему вѣку, чѣмъ Гомеръ, но по содержанію своей Өеогоніи принадлежитъ къ гораздо раннѣйшему циклу поэтовъ и свидѣтельствуетъ о древнемъ Пелазгическо-восточномъ періодѣ Греческаго богослуженія.

Изо всѣхъ этихъ мнѣній, мнѣніе Фосса и Ланге, хотя и отличается смѣлостью, но всѣхъ болѣе кажется основательнымъ. Руководствуясь книгою Ланге и при пособіи другихъ источниковъ, я изложу вамъ

теперь исторію образованія политеизма Греческаго. Система Ланге мнѣ особенно нравится тѣмъ, что она утверждена совершенно на мѣстности Греціи, характерѣ племенъ, ее обитавшихъ, и совершенно согласна съ самою исторіею страны.

Издревле, съ незапамятныхъ временъ, Грецію населяли племена Пелазгическія, грубыя, которыя однако, посредствомъ земледѣлія, сами вышли изъ состоянія дикости. Въ 14 или 15 вѣкѣ до нашей эры распространилось по Греціи воинственное племя Эллинское, которое или вытѣснило Пелазговъ, или смѣшалось съ ними. Это племя рано раздѣлилось на многія вѣтви, изъ коихъ каждая образовала отдѣльное государство. Разнообразіе племенъ, вошедшихъ въ составъ Греціи, произошло отъ разнообразія въ мѣстности самой страны. Ни одна земля, въ такомъ маломъ пространствѣ, не соединяетъ такого разнообразія мѣстоположеній, почвы, произведеній природы, какъ Греція. Съ нею поспоритъ въ этомъ одна Италія, ея меньшая сестра и наслѣдница въ новомъ мірѣ Европы. Эта Греція, если придвинуть къ ней всѣ ея острова, будетъ третью менѣе, чѣмъ Португалія, и между тѣмъ она раздѣлена на твердую землю и полуостровъ. Въ серединѣ полуострова вы находите гористую Аркадію, эту Швейцарію въ миніатюрѣ, созданную для пастушеской жизни, благорастворенную,—и около нея сосредоточились шесть странъ, орошенныхъ потоками, именно: Лаконія, дикая и гористая, Мессенія, обильная плодоносными долинами, Арголида, страна памятниковъ киклопейскихъ, Элида, страна рощей и потоковъ, Ахаія, земля изобилія и богатства, и наконецъ Коринѳъ, съ милю въ окружности, но первѣйшая пристань и глава торговли Греческой. Твердая земля, или собственно Эллада, посредствомъ цѣпи горъ, сама собою, дѣлится на Сѣверную и Южную. Девять странъ составляли южную половину этой твердой земли; важнѣйшія изъ нихъ имѣли особыя отличія: Аттика осѣнялась оливами; туманная, окруженная горами Віотія изобиловала хлѣбомъ; Фокида гремѣла своимъ Парнассомъ и оракуломъ Дельфійскимъ; въ Локридѣ было ущелье Термопильское; Акарнанія покрывалась густыми лѣсами.— Сѣверная часть Эллады обнимала на Востокѣ благословенную Ѳессалію, страну Пенея, страну Олимпа и Пинда, отчизну

Ахилла, и на Западѣ Эпиръ, славный оракуломъ Додоны.— И вся эта твердая земля вѣнчалась вѣнцомъ изъ острововъ, изъ которыхъ каждый имѣлъ свою славу.— Какое разнообразіе во всемъ, и на такомъ маломъ пространствѣ земли! Мудрено ли послѣ этого, что племена Эллады образовались такъ разнообразно, когда природа сама побуждала ихъ къ этому?

На этомъ-то разнообразіи племенъ, которое ведетъ свое начало отъ разнообразія въ мѣстности, основывается и разнообразіе нарѣчій греческихъ, и характеръ политическаго устройства Греціи, всегда чуждавшейся единства, какъ въ новѣйшія времена Италія, и слѣдственно характеръ ея исторіи, и наконецъ въ этомъ же разнообразіи первое начало образованію ея политеизма.

Амедей Вендтъ, въ своемъ сочиненіи *О главныхъ періодахъ изящнаго искусства* полагаетъ, что Религія первобытныхъ племенъ Греціи, а именно Пелазговъ, состояла въ грубомъ служеніи природѣ; что религіозная фантазія Грековъ, мало по малу, отъ этихъ безобразныхъ божествъ переходила къ изящному, свѣтлому изображенію ихъ ликовъ; что эти древніе боги, въ коихъ олицетворялись дикія силы природы, мало по малу уступили мѣсто богамъ свѣтлымъ, человѣческимъ. При тѣхъ древнихъ богахъ, вышедшихъ изъ ночи и хаоса, образовались, по сказанію Гезіода, небо и земля и всѣ планетныя стихіи, послѣ сильныхъ переворотовъ. При девяти же новыхъ богахъ, которыхъ Зевесъ есть предводитель, начинается законное устройство міра, основанное на мудрости и правосудіи. Зевесъ, по Гомеру и Гезіоду, есть отецъ боговъ и людей, правитель судебъ и учредитель всякаго порядка въ природѣ и въ гражданскомъ обществѣ.

Вендтъ думаетъ, что въ сказаніи Гезіода о происхожденіи боговъ аллегорически заключается исторія Греческой Миѳологіи. Въ борьбѣ Зевеса и его дѣтей съ древними богами и Титанами, которую Гезіодъ изобразилъ такъ превосходно, можно видѣть, по его мнѣнію, какъ человѣческая религія Грековъ одолѣваетъ служеніе дикимъ силамъ природы и низвергаетъ ихъ въ преисподнюю. Ланге думаетъ, что всѣ эти древніе боги суть позднѣйшія созданія самого Гезіода, который, желая представить полную систему Ѳеогоніи, дополнялъ своими

вставками и вымыслами недостатки этой системы. Но такое предположеніе Ланге слишкомъ смѣло. Правда, что Гезіодъ самъ въ началѣ своей Ѳеогоніи влагаетъ слѣдующія слова Музамъ: „Мы умѣемъ говорить ложь такъ, что она будетъ похожа на правду; мы умѣемъ, если пожелаемъ, говорить и истину",— и тѣмъ даетъ знать, что въ поэмѣ его будутъ соединены истина и вымыселъ;— но такой полной системы о древнихъ богахъ, рожденныхъ отъ Ночи и Хаоса, не могъ бы онъ выдумать, если бы не было о томъ древнихъ преданій въ его народѣ.

Ланге отвергаетъ всякій первоначальный періодъ въ Религіи Греческой, а разсматриваетъ этихъ боговъ такъ, какъ они представлены у Гомера и Гезіода: ибо оба сіи поэта, особенно же Гомеръ, суть въ его глазахъ первобытные и единственные источники для Миѳологіи Греческой.

Всякое изъ этихъ разнообразныхъ племенъ Эллинскихъ, вначалѣ жившихъ одиноко, имѣло своего отдѣльнаго племеннаго бога, котораго изображало оно согласно съ окружавшими его явленіями природы, въ коихъ божество обнаруживало свою власть. Религія въ дикихъ племенахъ, по мнѣнію Ланге, начинается съ моноѳеизма, котораго не должно смѣшивать однако съ чистымъ, безусловнымъ, отвлеченнымъ понятіемъ о единомъ Богѣ, которое сохранялось всегда у Евреевъ и у прочихъ народовъ развивалось позднѣе, въ неясныхъ предчувствіяхъ философовъ. Умъ, и въ дикомъ состояніи, ищетъ единаго начала, но это начало прилѣпляетъ тотчасъ къ какому нибудь отдѣльному, частному проявленію. Онъ признаетъ одного бога, но олицетворяетъ его въ какомъ нибудь частномъ свойствѣ или явленіи, которое предлагаетъ ему окружающая его природа или жизнь. Такъ народъ приморскій назоветъ его тотчасъ богомъ моря; народъ, живущій при огнедышущей горѣ, назоветъ его богомъ огня; народъ пастушескій вообразитъ его пастухомъ, земледѣльческій — земледѣльцемъ, воинственный — воиномъ и проч. Такъ сей моноѳеизмъ не есть признаніе безусловно единаго божества, а божества отдѣльнаго, частнаго (nicht die Einheit des Gottes, sondern die Einzelnheit),— и въ этомъ первоначальномъ дикомъ моноѳеизмѣ, есть уже зародышъ политеизма: ибо какъ только племя выйдетъ изъ своего одинокаго состоянія, вой-

детъ въ сношенія съ другими племенами,— такъ тотчасъ понятія его разовьются болѣе и болѣе, и оно узнаетъ бога уже не по одному какому нибудь свойству, не въ одномъ частномъ явленіи, но и въ другихъ, какъ знаютъ его иныя племена. Такъ первоначальный монотеизмъ переходитъ въ политеизмъ.

Сіе-то начало Ланге превосходно примѣняетъ къ образованію политеизма Греческаго. Что всѣ божества Олимпа первоначально были богами отдѣльныхъ племенъ Эллады,— это доказывается тѣмъ, что у всякаго изъ этихъ божествъ, по сказанію Гомера, есть своя родина земная, или любимая обитель. Такъ напримѣръ, по всему вѣроятію, Ифестъ первоначально былъ племеннымъ богомъ Лемноса, единственнаго волканическаго острова въ Греціи; Посидонъ былъ вѣроятно богомъ племени приморскаго; Арей вышелъ изъ воинственнаго племени Ѳракійцевъ; Аполлонъ своимъ происхожденіемъ обнаруживаетъ утонченную образованность Троянъ и Ликійцевъ; Зевесъ тучегонитель былъ племеннымъ богомъ той страны, гдѣ возвышался Олимпъ, высочайшая гора въ Элладѣ, вѣчно покрытая облаками. И въ послѣдствіи даже, когда боги изъ племенныхъ сдѣлались все—эллинскими богами, родины ихъ или первоначальныя обители остались любимыми мѣстами для ихъ пребыванія, которымъ они всегда покровительствовали: такъ Аѳина любитъ Аѳины; Ифестъ свой Лемносъ, гдѣ его кузница; Арей отъ боговъ летитъ во Ѳракію; Афродита — на свой Кипръ; наконецъ Зевесъ возсѣдаетъ преимущественно на своемъ родномъ Олимпѣ, и самое небо получаетъ названіе отъ его родной горы.

Когда племена Эллады стали выходить изъ своего одинокаго состоянія и посредствомъ взаимныхъ выгодъ сближаться болѣе и болѣе,— тогда вмѣстѣ съ общественнымъ или лучше политическимъ устройствомъ Эллады началось образованіе и политеизма Греческаго. Племена, сопрягаясь сами узами общественности и родства, стали сопрягать ими и боговъ своихъ. Еще до Троянской войны началось такое сближеніе Эллинскихъ племенъ, какъ то мы видимъ изъ преданій о походахъ Геркулесовыхъ, о Ѳивскихъ войнахъ, о Калидонской ловлѣ, о походѣ Аргонавтовъ и проч. Вообще же соприкосновеніе

всѣхъ племенъ совокупной Эллады и начало ея политическаго устройства, и первая эра ея Исторіи, есть Троянская война. Ею-то можно означить наконецъ ту эпоху, когда всѣ эти прежніе отдѣльные боги племенъ сочетались воедино, признаны были за общественныхъ боговъ всей Эллады, и потомъ, уже какъ національныя ея божества, собрались въ одинъ огромный кругъ и изъ своихъ частныхъ родинъ переселились на небо, облекающее весь шаръ земной. Хотя и говоритъ Фоссъ, что до самого Гезіода подъ именемъ Олимпа, какъ обители боговъ, должно разумѣть Ѳессалійскую гору; но изъ многихъ мѣстъ Гомера можно видѣть, что боги его обитаютъ уже на сводѣ небесномъ. Такъ какъ Зевесъ, племенный богъ Ѳессаліи, дѣлается царемъ боговъ и правителемъ судебъ человѣческихъ,— то и столицу свою переноситъ онъ съ высочайшей горы Греціи, Олимпа, на небеса, гдѣ и всѣ боги водворяются въ своихъ чертогахъ. Какъ Агамемнонъ есть главный предводитель всѣхъ вождей Эллады во время похода Троянскаго,— такъ и Зевесъ есть глава боговъ. Вся земная жизнь Греціи отражается въ небесахъ,— и этотъ Олимпъ, куда сошлись всѣ боги племенъ, представляетъ въ небесахъ такое же федеральное государство подъ началомъ единаго правителя, какое самая Эллада, въ эти времена, представляла на землѣ.— Такимъ образомъ политеизмъ Греческій вышелъ изъ жизни народовъ Эллады: вотъ его важное историческое значеніе, по мнѣнію Ланге.

Изъ этой исторіи образованія Эллинскаго политеизма видя, какъ онъ проистекаетъ изъ самой жизни племенъ древней Греціи и согласуется съ духомъ всей ея исторіи,— мы тѣмъ охотнѣе принимаемъ остроумныя предположенія Ланге — и утверждаясь на этомъ основаніи, соглашаемся съ нимъ, что происхожденіе боговъ греческихъ должно быть своеземное. И отъ чего же Греція, которой все образованіе отличается такою оригинальностію отъ образованія Азіи и Египта, отчего жъ бы Греція, сотворившая свое искусство, свою науку, свою общественную жизнь, отчего жъ бы эта Греція не создала также своей собственной Религіи, какъ источника ея образованія? Было бы великое противорѣчіе, принимая съ одной стороны оригинальность образованія Греческаго во всемъ, отвергать эту ори-

гинальность въ источникѣ всякаго образованія, въ Религіи. Такъ разсуждая, даже a priori предположить этого невозможно.

Разсмотрѣвъ образованіе политеизма Эллинскаго и согласивъ его съ самою первоначальною жизнію племенъ Греціи, мы не разрѣшили еще одного вопроса: Что же собственно отличаетъ боговъ Эллады отъ боговъ Востока? Какой характеръ собственно религіи Эллинской? Хотя многіе и связываютъ происхожденіе ея съ Азіею и Египтомъ, но всѣ единогласно сходятся въ томъ, что этотъ характеръ есть безусловно-оригинальный, такъ что всѣ слѣды иноземнаго происхожденія въ немъ исчезаютъ. Въ чемъ же собственно заключается эта оригинальность? Разрѣшеніе этого вопроса приведетъ насъ къ другому вопросу, а именно: чему Религія Греческая обязана своею оригинальностію? — отвѣтъ на который выведетъ насъ прямо къ общему значенію Поэзіи Греческой.

Если мы вникнемъ въ сущность боговъ Востока, гдѣ только былъ политеизмъ, то всюду увидимъ, что они олицетворяютъ или предметы, или силы природы. Эти боги суть символы явленій или силъ, въ природѣ нами видимыхъ. Поэтому, и изображеніе этихъ боговъ есть чисто символическое, въ которомъ форма совершенно подчинена идеѣ и значенію. Отсюда-то проистекаютъ чудовищныя изображенія боговъ Египта, Индіи, Фригіи и Финикіи.—Боги же древней Греціи не суть нисколько олицетвореніе силъ и явленій природы; — нѣтъ, въ нихъ все символическое исчезаетъ: они являются намъ живыми *нравственными лицами*. Слово *нравственный* не должно быть принимаемо здѣсь въ смыслѣ высшей, чистѣйшей нравственности; Греческіе боги не Ангелы; — нѣтъ, они раздѣляютъ съ человѣками все ихъ живое бытіе, всѣ ихъ страсти и наслажденія, хотя вся эта жизнь человѣческая, тѣлесная и нравственная, возведена въ нихъ на высшую степень. Вотъ почему они и изображаются въ ликахъ чисто человѣческихъ. Зевесъ у Грековъ не есть олицетвореніе эѳира, но правитель боговъ и человѣковъ; Ира не есть символъ воздуха, но царица Олимпа и супруга Зевеса. Всѣ эти боги, однимъ словомъ, не суть символы физическихъ силъ; они содержатъ эти силы, но вмѣстѣ и управляютъ судьбами человѣческими; они изобрѣли искусства и про-

мыслы человѣковъ; они устроили общественный порядокъ и поддерживаютъ его своею властію, а особенно Зевесъ, блюститель законовъ и правосудія. Такъ нравственная и политическая жизнь Грековъ отражается въ характерѣ ихъ боговъ. Божество является человѣку всегда сообразно тому состоянію, въ которомъ онъ находится; дикій видитъ бога въ силахъ природы, у которыхъ онъ въ непрестанной зависимости; человѣкъ, въ которомъ зародилось нравственное и общественное образованіе, какъ въ древнемъ сынѣ Эллады, видитъ свое божество въ существѣ нравственномъ, личномъ. Пелазгъ поклонялся въ Зевсѣ только властителю небесъ, держащему громъ и молнію; Эллинъ, граждански образованный, поклонялся въ немъ устроителю общества и блюстителю правды.—Общественная жизнь Греціи, столь свободно развившаяся безъ кастъ, безъ всякихъ насильственныхъ и оковывающихъ началъ, весьма много участвовала въ образованіи этого нравственно-общественнаго характера боговъ Греціи.

Но изъ этого еще нельзя объяснить, почему всѣ эти боги изображались ликами человѣческими? Чему же обязана была Миѳологія Греческая своимъ человѣко-образнымъ (антропоморфическимъ) характеромъ? Ничему другому, кромѣ *Искусства* и *Поэзіи*.

Греки, въ древнемъ мірѣ Европы, были такимъ же народомъ художественнымъ какъ Италіянцы въ новомъ. Но въ Италіянцахъ мы можемъ объяснить, какъ развилось художественное направленіе, посредствомъ вліянія памятниковъ изящной классической древности; мы можемъ добраться до яркихъ слѣдовъ преданія: въ древней же Греціи нѣтъ никакого къ тому слѣда. Это художественное ея направленіе не можетъ быть выведено ни изъ какой страны Востока, потому что оно отличается совершенною оригинальностію и независимостію. Однимъ словомъ, здѣсь преданіе исчезаетъ — и должно признать, что художественность древнихъ Грековъ есть явленіе внезапное, ни сколько не историческое: тайна его въ духѣ этого народа. Можетъ быть, нѣсколько можно объяснить его этою прекрасною природою Греціи, которой всѣ формы исполнены изящества, которая, сама будучи проникнута красотою, могла воспитать и въ человѣкѣ, ее созерцавшемъ, чувство изящнаго. Это прекрасное небо, съ своими

легкими облаками, это море, земное небо, омывающее берега извилистые и цвѣтущіе, эти горы, обрисованныя чудными волнистыми чертами по ярко-синему горизонту, этотъ Олимпъ, осѣненный мягкими облаками, эта растительность разнообразная, величавая, изящная въ подробностяхъ каждаго листка, какъ будто вырѣзаннаго рукою художника, наконецъ этотъ избранный цвѣтъ красоты человѣческой, это тѣло стройное, пропорціональное, этотъ греческій правильный профиль, сдѣлавшійся пословицею красоты у другихъ народовъ,— все это вмѣстѣ не должно ли было воспитать въ древнемъ Грекѣ художника въ счастливыя времена его жизни?

Сей-то художественный смыслъ Грековъ, сіе-то расположеніе души и чувствъ къ ощущенію всего прекраснаго, возбудили въ нихъ сознаніе того, что изо всѣхъ твореній божіихъ на землѣ прекраснѣйшее, совершеннѣйшее есть тѣло человѣческое. До того сознанія красоты человѣческой, какъ красоты высочайшей, могъ дойти только человѣкъ-художникъ, — и такимъ-то художникомъ человѣкъ въ первый разъ явился въ древнемъ Грекѣ. Здѣсь сбылся на дѣлѣ прекрасный миѳъ Нарцисса. Человѣкъ, въ лицѣ Грека, сказалъ самому себѣ: я первая красота сего міра,—и въ этомъ художническомъ его сознаніи заключалось уже начало того свободнаго развитія личности человѣка, о которомъ я говорилъ выше. Это свободное развитіе подчинялось одному только условію—условію прекраснаго, и здѣсь-то начало того эстетическаго образованія Грековъ, которое, хотя по нашимъ понятіямъ, и обращено было у нихъ слишкомъ на чувственную сторону человѣка; но по тому закону, что все прекрасное есть вмѣстѣ и нравственно, заключало въ себѣ дѣятельное начало и умственнаго и нравственнаго образованія человѣка. Сіе-то эстетическое воспитаніе проникло всю жизнь Греческаго народа Поэзіею такъ, что жизнь и Поэзія въ Греціи стали одно, изящное и греческое для всѣхъ народовъ міра сдѣлалось синонимомъ. Вся эта славная и полная жизнь Грековъ представляла одинъ свѣтлый, великолѣпный, гармоническій праздникъ, гдѣ всѣ лучшія чувства жизни пировали, и всякому изъ нихъ отдавалась своя пѣсня.

Пришедши здравымъ художественнымъ смысломъ къ тому сознанію, что высшая красота въ мірѣ есть красота человѣческаго тѣла,—

въ какомъ же ликѣ могли Греки, по своимъ понятіямъ, достойно изобразить божество, если не въ этомъ же, прекраснѣйшемъ, по ихъ-же сознанію, ликѣ человѣческомъ? Итакъ, въ здравомъ художественномъ смыслѣ Грековъ, заключалось начало антропоморфизма ихъ Религіи. Отсюда произошелъ человѣческій, нравственный характеръ, ихъ божествъ, характеръ, заключающійся въ прекрасной, облагороженной, возвышенной личности или индивидуальности человѣческой. Это обоготвореніе идеальнаго лица человѣческаго содержало въ себѣ зародышъ ихъ эстетическаго и нравственнаго образованія. Такъ Религія Грековъ имѣла дѣйствіе и на образованіе ихъ. Но главный источникъ всего этого образованія, какъ мы видимъ, заключается въ ихъ художественности, въ ихъ Поэзіи.

Вотъ отношеніе, которое въ Греціи Поэзія имѣла къ Религіи. На Востокѣ мы видѣли ее въ совершенной зависимости отъ Религіи, ея услужницею, въ Греціи напротивъ. Она не только высвобождается изъ подъ этой зависимости; но сама образуетъ окончательно эту Религію, даетъ богамъ лики, значеніе, имя, аттрибуты и устроиваетъ полную систему политеизма. На востокѣ богопочитаніе языческое учреждается во всѣхъ подробностяхъ кастою жрецовъ; въ Греціи же напротивъ, жрецы замѣняются поэтами. Гезіоду Музы открываютъ всѣ тайны рожденія боговъ. Ихъ привѣтствуетъ онъ въ началѣ своей пѣсни и отъ нихъ принимаетъ сказанія религіозныя. Геродотъ говоритъ, что Гомеръ и Гезіодъ, за 400 лѣтъ до него, сочинили Грекамъ ихъ ѳеогонію, дали богамъ эпитеты, опредѣлили санъ и занятіе, означили ихъ лики. Другіе же поэты, которыхъ ставятъ древнѣе Гомера и Гезіода, жили, какъ Геродотъ думаетъ, позднѣе ихъ. Такъ, по свидѣтельству историка, поэты, а не жрецы были образователями Греческой Религіи. Разумѣется, не должно принимать въ буквальномъ смыслѣ словъ Геродота, а именно, что Гомеръ и Гезіодъ будто бы создали Ѳеогонію для народа Греческаго и наложили на него свое созданіе: они были только вѣрными излагателями и, можетъ быть, дополнителями того, что́ народъ самъ еще до нихъ сдѣлалъ; они служили только устами народа и высказали ему въ стихахъ его же собственныя созданія. Весь народъ Греческій, еще тогда какъ жилъ

отдѣльными племенами, былъ уже поэтомъ-образователемъ своей религіи, которая съ самыхъ древнихъ временъ носитъ печать своего поэтическаго происхожденія. Гомеръ и Гезіодъ только совокупили воедино то, что́ было общимъ созданіемъ всѣхъ племенъ художницы-Эллады. — Не въ одномъ воображеніи поэтовъ внезапно боги явились человѣками: нѣтъ, издавна они являлись такъ воображенію поэтическихъ племенъ Эллады. Родины каждаго изъ боговъ то свидѣтельствуютъ. Если первобытные жители Эллады, еще въ своемъ одинокомъ, дикомъ состояніи, и видѣли въ этихъ богахъ только представителей силъ физическихъ, не придавая имъ никакого характера нравственно-общественнаго,— то они, и тогда уже, воображали ихъ въ видѣ человѣковъ и приписывали имъ человѣческое дѣйствіе, а не олицетворяли въ нихъ этихъ силъ посредствомъ какихъ нибудь символовъ. Такъ, въ воображеніи народа, съ древнѣйшихъ временъ рисовались человѣческіе лики и дѣйствія боговъ, для выраженія которыхъ, впослѣдствіи, поэты, излагатели повѣрій народныхъ, нашли въ языкѣ приличные эпитеты, а потомъ ваятели съ ихъ сказаній выразили эти эпитеты аттрибутами. Такъ религіозный символъ Востока замѣнился въ Греціи поэтическимъ эпитетомъ, которому въ пластикѣ соотвѣтствуетъ аттрибутъ. Такъ Зевеса, съ мысли народа, поэтъ назвалъ тучесобирателемъ, высоко-гремящимъ, молніеметателемъ, всѣ дѣйствія его представляя человѣческими, потому что этотъ самый Зевесъ есть только лучшій изъ боговъ и *человѣковъ* (ἀνδρῶν ἠδὲ θεῶν ἄριστος). Поэты выразили то, что́ давно уже создалъ народъ, и дали всѣмъ этимъ созданіямъ единство. Гезіодъ представилъ наконецъ полную систему Ѳеогоніи, которая въ Гомерѣ еще обличаетъ пропуски.

Изъ всего сказаннаго мы усматриваемъ, что Поэзія въ Греціи была образовательницею религіи, но вліяніе ея на жизнь народа простиралось еще далѣе. Поэзія въ Греціи была первоначальницею всякаго образованія, даже общественнаго, не смотря на то, что Платонъ изгонялъ поэтовъ изъ своей идеальной республики. Сами поэты чувствовали это высокое званіе и оставили намъ словесныя свидѣтельства о томъ, какъ они его понимали. Еще въ Одиссеѣ, когда выводится

поэтомъ Демодокъ, пѣвецъ Иліонской брани, мы читаемъ: „У всѣхъ людей, живущихъ на землѣ, пѣвцы пользуются честью и уваженіемъ, ибо сама муза научила ихъ слагать пѣсни: она любитъ племя пѣвцовъ“.—Но еще выше поставилъ назначеніе поэта Гезіодъ въ началѣ своей Ѳеогоніи. Вотъ что́ говоритъ онъ: „Кого изъ царей богорожденныхъ захотятъ почесть дочери великаго Зевеса, Музы, на того взглянутъ онѣ при рожденіи, и сладкой росою окропятъ ему языкъ, и изъ устъ его медомъ польются рѣчи. И вотъ, всѣ народы взираютъ на него, когда онъ изрекаетъ приговоры суда: твердо говоритъ онъ, и умѣетъ великую распрю прекратить скоро и разумно..... Потому мудрые цари, когда на вѣчѣ воздаютъ оскорбленному должное, обращаютъ къ нему слова мягкія и тѣмъ легко его усмиряютъ.— Когда же любимецъ музъ проходитъ по городу,—всѣ, какъ бога, чтутъ его съ умиленнымъ страхомъ: и на вѣчѣ народномъ онъ первенствуетъ. Таковъ священный даръ человѣкамъ отъ Музъ: ибо по волѣ Музъ и стрѣлометателя Аполлона человѣки являются на землѣ пѣвцами и музыкантами; по волѣ Зевеса—царями. Блаженъ, кого возлюбили Музы: сладкая рѣчь течетъ изъ устъ его“. Такъ велико назначеніе поэта въ обществѣ, по словамъ его же самого. Исторія Греціи оправдала слова Гезіода. Ни въ какой странѣ Поэзія не имѣла такого обширнаго вліянія на жизнь народа, какъ въ Греціи. Въ Исторіи другихъ народовъ, первые ихъ образователи суть или законодатели религіи, или цари, законодатели общества. Въ Греціи же первый образователь народа есть поэтъ. Самъ мудрый законодатель Аѳинъ впослѣдствіи, устраивая общество, собираетъ изъ устъ народа пѣсни поэта. Гомеръ есть совершенно оригинальный феноменъ въ Исторіи человѣчества, есть исключительная собственность исторіи Греческой. Много писали объ Гомерѣ; огромную библіотеку можно составить изъ всего того, что́ объ немъ издано, но никто еще до сихъ поръ ученымъ и основательнымъ сочиненіемъ не опредѣлилъ всей мѣры вліянія Иліады и Одиссеи — на образованіе Греціи во всѣхъ эпохахъ ея исторіи. Такое сочиненіе могло бы послужить краеугольнымъ камнемъ для другого сочиненія, а именно для Исторіи Поэзіи и искусства Греческаго въ параллели съ Исторіею народа: ибо нигдѣ эта параллель

такъ не очевидна, нигдѣ такъ жизнь и Поэзія не соотвѣтствовали другъ другу, какъ въ Греціи. Едва-ли Исторія Греціи не есть Исторія ея Поэзіи по преимуществу.

Выведемъ же изъ сказаннаго и опредѣлимъ существенно-отличительный характеръ Поэзіи Греческой.

Первое отличіе Греческой Поэзіи отъ Поэзіи Востока есть то, что она является искусствомъ самостоятельнымъ, независящимъ отъ Религіи, и чуждается совершенно того характера символическаго, который отличаетъ Поэзію древняго Востока во всѣхъ ея періодахъ, даже самыхъ цвѣтущихъ. Отсюда проистекаетъ еще другое отличительное свойство Поэзіи Греческой отъ Восточной. Если сію послѣднюю мы назовемъ Поэзіею преимущественно міра божественнаго, — то Поэзію Греческую должны назвать Поэзіею міра человѣческаго, Поэзіею человѣка и природы. Въ самомъ дѣлѣ, *прекрасная, живая естественность* — вотъ яркая печать, знаменующая произведенія искусства Греческаго. Поэзія Востока, проникнутая мыслью о божествѣ и дѣйствующая во имя Религіи, все хочетъ возвысить до божества, всю природу представить символомъ его могущества и потому преувеличиваетъ всякое явленіе, нарушаетъ законы естества. Нигдѣ гипербола такъ не господствуетъ, какъ въ Поэзіи Востока. Греческая Поэзія, напротивъ, переноситъ въ свой міръ идеальный всѣ явленія природы и жизни такъ, какъ они есть, но умѣя уловлять ихъ лучшія минуты, — и вездѣ дѣйствуетъ въ законахъ естественности. Самое чудесное въ ней кажется вѣроятнымъ и естественнымъ. Она постигла тайну самой природы — и творитъ, какъ вторая природа. Потому-то великіе мыслители Греціи, понимавшіе характеръ Поэзіи отечественной, и назвали ее *подражаніемъ природѣ*. Ничто такъ не выражаетъ характера Поэзіи Греческой, какъ это опредѣленіе: оно вовсе не шло бы къ Поэзіи Востока, которую можно скорѣе назвать *преувеличеніемъ природы*.

Кромѣ мыслителей, сами поэты Греціи понимали это и именовали Музъ дочерями Зевеса и Мнемозины. Богиня памяти, богиня бытія, Исторія, жизнь, — и Зевесъ, творецъ боговъ и человѣковъ, сила творческая: вотъ родители Греческой Поэзіи. Въ этомъ миѳѣ поэты сами

сознавали происхожденіе своего искусства. Поэзія, по ихъ сказанію, есть дочь жизни и фантазіи. Но этотъ Зевесъ, эта сила творческая Поэзіи Греческой, не есть одна фантазія голая, одинокая, въ своемъ дикомъ, отрѣшенномъ состояніи, какъ мы видимъ ее въ произведеніяхъ Поэзіи Востока, особенно новаго, и преимущественно въ Арабской сказкѣ.— Нѣтъ, въ созданіяхъ Поэзіи Греческой участвуютъ единогласно всѣ способности, всѣ силы души человѣческой,— и стройнымъ ихъ хоромъ только предводитъ фантазія. Здѣсь въ одно согласное дѣйствіе сошлись и память, сберегающая минувшее, и живое наблюденіе природы и человѣка, богатое впечатлѣніями свѣжими, и разумѣніе, знающее всему мѣру и вѣсъ, и вкусъ, избирающій пріятное, и живое чувство любви и желанія, чувство, врожденное Греку, первородное чувство, по сказаніямъ поэта, вмѣстѣ съ землею вышедшее изъ хаоса, и чувство нравственное, чувство правосудія общественнаго: всѣ эти силы человѣческія согласно покоряются фантазіи, какъ боги Олимпа предводителю ихъ, Зевесу, и образуютъ міръ Поэтическій. Сами поэты сознавали сей многосторонній характеръ изъ фантазіи. Гезіодъ говоритъ, что на Олимпѣ, по сосѣдству Музъ, обитаютъ ихъ подруги, Хариты, и съ ними Желаніе, а имя одной изъ Харитъ есть Εὐφροσύνη, благоразуміе, и подъ рѣсницами у нихъ во взорахъ таится томная Любовь.— Такъ фантазія въ Греческой Поэзіи дѣйствуетъ, какъ корифей, въ сообществѣ со всѣми прочими умственными и нравственными силами человѣка. Вотъ причина, почему созданія этой фантазіи не остались безплодны, какъ созданія одинокой и исключительной фантазіи Арабской, а были началомъ всего образованія человѣческаго. Такъ какъ въ Поэзіи Греческой дѣйствовали слитно всѣ способности человѣческія, подъ владычествомъ фантазіи,— потому изъ этой Поэзіи и могли развиться Наука, Философія, Исторія, Краснорѣчіе, воспитаніе нравственное человѣка. Такъ было въ Греціи. Поэзія стала въ ней матерью всѣхъ умственныхъ и нравственныхъ проявленій духа человѣческаго.

Соединимъ-же теперь вмѣстѣ свойства, отличающія Поэзію Греціи отъ Поэзіи Востока. Самостоятельность, естественность и наконецъ не исключительное господство фантазіи, а согласное дѣй-

ствіе всѣхъ способностей человѣческихъ подъ предводительствомъ творящей силы или фантазіи: — сіи три свойства суть неотъемлемая принадлежность Поэзіи Греческой. Сіи-то три свойства сообщила Поэзія Греческая и той Поэзіи Европейской, которая отъ нея прямо или не прямо заимствовала свое начало.

Такъ отличили мы Поэзію Греческую отъ Поэзіи древняго и новаго Востока, но съ тѣмъ вмѣстѣ мы слили ее съ Европейскою. Мы должны еще опредѣлить: чѣмъ же собственно она отличается отъ сей послѣдней? Что собственно составляетъ ея исключительную и неотъемлемую принадлежность? Опредѣливши это, мы будемъ имѣть понятіе о Поэзіи Греческой въ ея самобытности.

Первое характеристическое свойство Поэзіи Греческой, отдѣляющее ее отъ той Поэзіи Европейской, которая отъ нея имѣетъ свое начало, есть то, что Греческая Поэзія есть совершенно самородная, безусловно оригинальная и текущая изъ собственнаго своего источника, прямо изъ жизни своего народа, чуждая всѣхъ постороннихъ вліяній. Но этимъ свойствомъ опять мы отличаемъ Поэзію Греческую только отъ той Европейской Поэзіи, которая отъ нея прямо или посредственно заимствуетъ свое начало, какъ напримѣръ, Латинская, Италіанская и вся классическая Поэзія запада, или заимствуетъ источникъ свой отъ другой, какъ напримѣръ, Испанская частію отъ Арабской; мы отличимъ ее вообще какъ оригинальную, самородную, отъ всякой Поэзіи, имѣющей не свое начало или подвергшейся чуждому вліянію. Но мы не отличимъ ея отъ Поэзіи древне-Германской, отъ Поэзіи племенъ Скандинавскихъ, отъ Поэзіи Оссіана и даже Шекспира, потому что и онѣ всѣ имѣютъ характеръ самородности и оригинальности. Чѣмъ-же собственно она отличается и отъ сихъ послѣднихъ?

Тѣмъ, что въ Поэзіи Греческой, преимущественно предъ всякою другою, раздѣляющею съ нею свойство оригинальности, — все оригинальное, самородное сочеталось совершенно съ идеально-прекраснымъ. Тогда какъ у другихъ народовъ ихъ національное, ихъ природное, своею частною, земною стихіею препятствовало развитію обще-человѣческаго, идеально - прекраснаго, — у Грековъ напротивъ ихъ національное, ихъ природное совершенно выражало идеалъ красоты

обще-человѣческой. Этому причиною было то, что Греки не были исключительны въ пользу одного своего національнаго; у нихъ чувство обще-человѣческаго побѣждало національное. Это чувство влекло ихъ къ сношенію съ народами иноземными и къ родству съ ними. Слово *варваръ*, которымъ Греки именовали всякій чужеземный народъ, первоначально не имѣло никакого презрительнаго смысла: этотъ смыслъ получило оно только во время Персидской войны, а прежде, какъ можно видѣть изъ Гомера, оно не въ презрительномъ смыслѣ означало только того, кто не говорилъ языкомъ Греческимъ. Доказательствомъ тому, что Греки не пренебрегали народами иноземными, служитъ то, что лучшіе ихъ писатели путешествовали по чужимъ странамъ, собирали о нихъ свѣдѣнія и передавали ихъ своимъ соотечественникамъ. Самый народъ принималъ къ себѣ чужихъ боговъ, роднилъ ихъ съ своими, какъ напримѣръ, боговъ Египта, Финикіи, даже Скиѳіи. Въ искусствѣ Греки завѣщали намъ типы не одной своей національной физіогноміи; — нѣтъ, они завѣщали намъ также типъ Фригійскій и Скиѳскій. Вездѣ, у всѣхъ народовъ, Греки, какъ пчела, умѣли собирать сладкое и прекрасное человѣческое. Все это показываетъ, что они, сверхъ своего національнаго, признавали нѣчто высшее, совершеннѣйшее, обще-человѣческое, — а національное служило у нихъ для того только, чтобы черезъ него облагороживать все иноземное и переносить въ идеально-прекрасное. Жизнь ихъ собственная была прекраснымъ сосудомъ, въ которомъ они воспитывали цвѣтъ жизни обще-человѣческой. Но должно сознаться, что Греки, какъ любимцы природы, были счастливы тѣмъ, что ихъ народное всѣхъ болѣе приближалось къ идеальному человѣческому. Но это счастіе ихъ не избаловало, не сдѣлало гордыми и исключительными: ихъ возвышенная національность привела ихъ къ гуманизму. Если бы эта любовь не одушевляла Грековъ ко всему прекрасному и не заставляла ихъ собирать его повсюду, — мы бы совершенно лишились преданій о многихъ древнихъ народахъ. Египтяне, напримѣръ, не оставившіе никакой словесности, были бы для насъ совершенно мертвы. Не такъ любили человѣчество Римляне: черезъ нихъ мы ничего не узнали бы о древнемъ мірѣ. Если, впослѣдствіи, просвѣщенный гуманизмъ об-

наружился и въ Римлянахъ, — то онъ былъ плодомъ вліянія Греческаго.

И такъ слитіе обще-человѣческаго съ своимъ національнымъ, или лучше, возвышеніе сего послѣдняго на степень обще-человѣческаго,—вотъ что характеризуетъ все образованіе Греціи, и вотъ что составляетъ главную отличительную черту Поэзіи Греческой отъ всякой другой, столь же самородной и оригинальной. Самые боги ихъ, разсмотрите ихъ у Гомера и въ мраморѣ, не Греки; нѣтъ, они возвышены на степень идеальныхъ человѣческихъ лицъ, хотя моделями и служили имъ лица Греческія. Искусство Грековъ, по свидѣтельству всѣхъ изслѣдователей, тогда упало, когда сошло до портрета.

Но чтó доказывать еще болѣе, когда всѣ народы единогласно признали идеальное изящество отличительнымъ свойствомъ Поэзіи Греческой: ибо всѣ они, достигая высшей степени образованія, покорялись сильному, неодолимому дѣйствію этой идеальной красоты, — и свои самородныя, національныя формы Поэзіи не иначе вводили въ область прекраснаго, какъ породнивъ ихъ съ формами Греческими.

Изъ этого-то характера оригинальности, соединенной съ идеальнымъ совершенствомъ, проистекаетъ въ Поэзіи Греческой самое естественное развитіе всѣхъ родовъ Поэзіи въ типахъ, представляющихъ образцы совершенно идеальные. Этотъ феноменъ не повторяется ни въ какомъ другомъ народѣ. Эпосъ, Лира и Драма слѣдуютъ у Грековъ въ самомъ естественномъ порядкѣ, вытекая другъ изъ друга. Лира начинается еще въ эпическихъ гимнахъ; вытекши изъ Эпоса и принявши въ себя нѣсколько его характеръ, она развивается самостоятельно и разнообразно, — и въ самой себѣ носитъ уже зародышъ Трагедіи, которая въ трехъ трагикахъ совершаетъ три необходимые періода своего развитія, и потомъ, обратившись въ пародію, переходитъ въ Комедію. Такъ естественно развитіе родовъ Поэзіи, не имѣющей никакого чужого источника, кромѣ жизни народа, Поэзіи совершенно оригинальной и свободно изъ себя образующейся. Съ другой стороны всѣ эти типы, какъ Иліада и Одиссея, какъ разнообразныя формы Лирики Греческой, и наконецъ, какъ Трагедія и Комедія, суть типы идеально-изящные, образцовые.

Въ исторіи Поэзіи другого народа мы должны означать періоды какимъ нибудь иноземнымъ вліяніемъ. Мы не можемъ, напримѣръ, объяснить, почему Римская Поэзія начинается съ дидактическихъ и историческихъ Поэмъ, съ Комедій, не принявъ вліянія Греціи и Александріи. Здѣсь ужъ нарушена всякая естественность развитія. Въ Исторіи же Поэзіи Греческой періоды ея означаются самыми родами Поэзіи, по естественному порядку. Эпосъ, Лира и Драма — составляютъ въ ней три періода Поэзіи, означаемые именами Гомера, Пиндара и Софокла. Такимъ образомъ, Исторія Греческой Поэзіи представляетъ для насъ оживленный курсъ Піитики, гдѣ все развивается изъ одного самобытнаго начала.

Потому-то Греческая Поэзія и заслужила преимущественно названіе *классической*, *образцовой*, — и исторія ея можетъ служить единицею или мѣрою для того, чтобы вѣрнѣйшимъ и точнѣйшимъ образомъ опредѣлить степень естественнаго развитія въ Исторіи Поэзіи другихъ народовъ. Вотъ то важное отношеніе, которое Исторія Поэзіи Греческой имѣетъ къ Исторіи всемірной Поэзіи.

Такъ какъ всякое познаніе иноземнаго мы должны стараться примѣнить къ познанію своего отечественнаго и самихъ себя, то здѣсь мы не можемъ не замѣтить, что, въ отношеніи къ естественности развитія, наша отечественная Поэзія представитъ самую крайнюю противоположность съ Поэзіею Греческою: ибо, сколько сія послѣдняя чужда всякаго иноземнаго вліянія, столько, напротивъ, наша подвержена всевозможнымъ вліяніямъ Поэзіи иныхъ народовъ, — и сколько естественное развитіе Поэзіи очевидно въ Исторіи Поэзіи Греческой, — столько въ нашей оно сокрыто; — и отличить струю національную, самобытную въ нашей Поэзіи такъ же трудно, какъ опредѣлить первую струю Волги при впаденіи ея въ Каспій отъ всѣхъ струй, которыя другими рѣками прямо или черезъ нихъ собрались въ нее. Струя же величаваго потока Поэзіи Греческой, отъ начала до конца, чиста, чужда всѣхъ постороннихъ струй, прозрачна, какъ Аніо въ своей Аппенинской колыбели, и отражаетъ только очаровательное небо Олимпа и благодатную жизнь Эллады.

ЧТЕНІЕ ТРИНАДЦАТОЕ.

Число періодовъ. — Період вводный, первоначальный, или періодъ религіозной Поэзіи Грековъ. — Есть ли памятники? Догадка о характерѣ сего періода.—Значеніе Иліады и Одиссеи въ отношеніи ко всей Поэзіи Греческой.—Исторія текста Иліады и Одиссеи.—Два главныхъ вопроса въ исторіи происхожденія обѣихъ поэмъ: 1) Писаны ли эти поэмы, или сказаны.—2) Однимъ ли пѣвцомъ онѣ созданы, или многими.—Мнѣніе Вико.—Мнѣніе Вольфа.—Возраженія Saint-Croix и Villoison.—1) Отчего молчатъ древніе критики.—2) Единство дѣйствія.—3) Единство характера.—4) Единство языка. — Опровержение всѣхъ этихъ возраженій.—Иліада и Одиссея какимъ двумъ различнымъ эпохамъ въ начальной жизни Греціи соотвѣтствуетъ? Важность этого вопроса.—Ложныя понятія объ Иліадѣ и Одиссеѣ. — Изображеніе всѣхъ первыхъ стихій разрозненной жизни племенъ Греческихъ по Иліадѣ. — Значеніе Троянской войны и Иліады. — Какъ характеръ эпохи отражается въ главномъ героѣ поэмы.—Значеніе эпохи, послѣдовавшей за первою эпохою внѣшняго развитія матеріальныхъ силъ.—Характеръ Одиссеи и героя поэмы.

Мы сказали, что періоды Греческой Поэзіи означаются сами собою самымъ естественнымъ порядкомъ развитія родовъ Поэзіи вообще. Согласно съ этимъ мы должны-бы означить три періода Поэзіи: эпическій, лирическій и драматическій. Можно было къ этому прибавить еще четвертый періодъ, а именно Поэзію Александрійской школы, который слѣдуетъ именовать преимущественно дидактическимъ.

Но, по мнѣнію большей части ученыхъ, надлежитъ еще признать періодъ вводный, предшествующій тремъ помянутымъ, періодъ поэзіи религіозной или священной, какъ называетъ его Шель въ своей Исторіи Греческой Словесности. Этотъ періодъ совпадаетъ съ первоначальнымъ періодомъ религіознаго образованія Греціи, который въ Исторіи означается миѳическими именами Вакха, Иракла, Тезея, Персея, Беллерофона и другихъ. Къ этому періоду относятся всѣ религіозныя учрежденія Грековъ, которыя тѣсно сопряжены были и съ первоначальными общественными учрежденіями. Сюда относятся Оракулы, имѣвшіе большое вліяніе на устроеніе земледѣлія и на укрощеніе нравовъ дикаго народа.—Къ этому же періоду относятъ учре-

жденіе *Мистерій* или *Таинствъ*, въ которыхъ сохранялось для посвященныхъ чистое ученіе вѣры, отличное отъ религіи поэтической, народной, ученіе, въ коемъ заключались чистыя понятія о единомъ Богѣ и безсмертіи души, о блаженствѣ праведныхъ въ будущей жизни. Ученые думаютъ, что сіи то таинства послужили къ сохраненію первоначальной религіи Грековъ, которая состояла въ обожаніи силъ природы; что въ сихъ-то таинствахъ удерживался первоначальный символически-естественный смыслъ божествъ, преобразованныхъ въ нравственныя человѣческія существа національными поэтами.— Ланге признаетъ только два древнихъ оракула, Додонскій, Критскій; но говоритъ, что эти оракулы только въ эпоху Арабско-Египетскаго вліянія преобразованы были въ жреческія или религіозно-политическія учрежденія. Къ этой же позднѣйшей, второй эпохѣ Греческой Миѳологіи относитъ онъ и учрежденія самыхъ таинствъ. Тогда, по его мнѣнію, уже пробудился философическій духъ въ религіи, стали предчувствовать единство божества, обнаружилось стремленіе къ настоящему, высшему моноѳеизму, но старались согласить эти понятія съ религіею народною и потому подчинили самихъ боговъ судьбѣ — Немезидѣ. Сильное доказательство къ тому, что это понятіе есть позднѣйшее — всѣ Трагики, а особенно Эсхилъ и Софоклъ, у которыхъ идея судьбы такъ властвуетъ надъ всѣмъ и надъ богами. Къ этой-то эпохѣ философско-мистической относитъ Ланге учрежденіе таинствъ, политическое вліяніе жрецовъ на Грецію посредствомъ оракуловъ и наконецъ изобрѣтеніе многихъ миѳическихъ именъ.

Таково мнѣніе Ланге, который вообще не признаетъ этого первоначальнаго періода, но самъ очень мало однако опредѣляетъ первоначальный характеръ образованія Греціи.

Къ сему-то первоначальному періоду учрежденія оракуловъ и таинствъ многіе ученые, какъ-то Крейцеръ, Монике и за нимъ Шель, относятъ бытіе поэтовъ-мистиковъ, поэтовъ, которые, соединяли въ себѣ троякій характеръ пѣвца (ἀοιδός), священника (ἱερεύς) и пророка (μάντις). Сѣверъ Греціи, Ѳракія и ей сосѣдственная Ѳессалія, знаменитая своими священными горами, были источникомъ этого религіознаго образованія всей страны. Изъ этихъ странъ вышли

всѣ эти пѣвцы мистическіе, учредители таинствъ Элевзинскихъ, пѣвцы, которыхъ имена, по мнѣнію нѣкоторыхъ ученыхъ, не суть имена отдѣльныхъ лицъ, а имена собирательныя, миѳическія. Таковы Линъ, Эвмольпъ, Амфіонъ, но особенно Орфей, учредитель таинствъ, и ученикъ его, Мусей. Произведенія, которыя приписывались этимъ поэтамъ, были космогоніи, оракулы (χρησμοί), посвященія, очищенія, гимны, именованія боговъ, правила противъ болѣзней, потому что эти поэты были вмѣстѣ и врачами народными. Еще Аристотель, по сказанію Цицерона, утверждалъ, что Орфей не существовалъ никогда. Всѣ ученые признали, что Гимны, посвященія Орфеевы, дошедшіе до насъ подъ его именемъ, суть позднѣйшія созданія Неоплатониковъ Александрійской школы.

И такъ отъ этого первоначальнаго періода символической или религіозной Поэзіи Греціи мы не имѣемъ рѣшительно никакихъ достовѣрныхъ памятниковъ. Гимновъ Орфеевыхъ не должно смѣшивать съ гимнами Гомеровыми, изъ которыхъ иные признаются за истинно древніе, но которые не имѣютъ нисколько символическаго характера, а характеръ эпическій, чистый характеръ художественный. Въ нихъ Поэзія не приносится на жертву Религіи. Хотя достовѣрные памятники этого первоначальнаго періода и отсутствуютъ; но древніе писатели и потомъ позднѣйшіе памятники, какъ напримѣръ, сочиненія Гезіода и самые Гимны Гомеровы, свидѣтельствуютъ, что была первоначально религіозная Поэзія у Грековъ; но эта Поэзія едва ли имѣла и тогда характеръ символическій. Въ ней еще не обладала та изящная эпическая форма, которая такъ блистательно образована была Гомеромъ или Гомеридами, въ періодѣ собственно національныхъ Греческихъ пѣсенъ, о которомъ намъ слѣдуетъ теперь говорить.

Изъ существующихъ памятниковъ Греческой Поэзіи Иліада и Одиссея, по всѣмъ свидѣтельствамъ и доказательствамъ, суть самые древнѣйшіе. Всѣ ученые признаютъ, что творенія Гезіода, особенно Ѳеогонія, хотя по содержанію своему и принадлежитъ къ раннѣйшему религіозному періоду Поэзіи Греческой, но по духу обнаруживаютъ эпоху гораздо позднѣйшую той, въ какую сочинены Иліада и Одиссея. Я опредѣлилъ вамъ характеръ Греческой Поэзіи вообще, состоящій

въ совершенно чистой, чуждой всякаго иноземнаго вліянія народной оригинальности, слитой съ идеальною, обще-человѣческою красотою. Изъ всѣхъ произведеній Поэзіи Греческой ни на которомъ такъ рѣзко не напечатлѣнъ этотъ общій ея характеръ, какъ на двухъ ея могущественныхъ первенцахъ, отъ коихъ пошли ея многочисленныя и многообразныя отрасли. То, что Поэзія Греческая представляетъ въ отношеніи ко всей Поэзіи Европейской, то же самое Иліада и Одиссея представляютъ въ отношеніи ко всей Поэзіи Греческой. Въ нихъ-то содержится начальная обширная колыбель ея чистаго, первороднаго, безпримѣснаго потока. Если Поэзія, по древнимъ, есть подражаніе природѣ въ смыслѣ силы одушевленной или творящей, а по нашимъ понятіямъ, идеальное отраженіе жизни, — то нигдѣ, ни въ какомъ произведеніи поэтическомъ не повѣряется истина этихъ опредѣленій такъ, какъ на этихъ первенцахъ Поэзіи Греческой, которые не имѣли другого источника, кромѣ природы или жизни и фантазіи поэта. Въ воззрѣніи послѣдующихъ Европейскихъ поэтовъ на природу уже участвовало сколько нибудь вліяніе поэтическаго преданія. Всѣ поэты Греціи, Рима уже читали Гомера, поэты новой Италіи читали Гомера и Виргилія — и такъ далѣе. Впечатлѣнія чужія невольно переходили въ ихъ Поэзію. Но пѣвецъ или пѣвцы Иліады и Одиссеи не имѣли никакого посредника между собою и природою. Здѣсь впечатлѣнія свѣтлы, чисты, первоначальны, самобытны. Эти произведенія суть самый первый, самый вѣрный поэтическій списокъ прямо съ природы — и съ какой? съ идеальной природы Греціи! Потому-то ихъ характеръ есть та недосягаемая изящная простота, которая по естественной причинѣ не могла уже повторяться ни въ какомъ послѣдующемъ произведеніи Поэзіи Европейской, ибо стихіи ея необходимо уже сдѣлались сложнѣе по чужому вліянію. Въ Иліадѣ же и Одиссеѣ выразились только умственныя и нравственныя силы юной Греціи въ своемъ первомъ зародышѣ, въ чудномъ равновѣсіи и согласіи. Здѣсь вся молодая Греція высказала свою начальную жизнь поэтическимъ словомъ! Вотъ почему невольно согласишься съ тѣми, которые отвергаютъ, чтобы эти произведенія принадлежали одному поэту, а приписываютъ ихъ цѣлому народу Греческому и вмѣщаютъ ихъ созданіе

не въ тѣсныя границы жизни одного человѣка, а въ раму обширнаго періода жизни всего народа Грецiи, періода, который дѣлится на два большіе отдѣла.

За 1000 или 900 лѣтъ до Р. Х. полагаютъ обыкновенно сочиненіе двухъ поэмъ, Иліады и Одиссеи, и существованіе мнимаго Гомера, т. е. 200 лѣтъ спустя по завоеванiи Трои, — событія въ нихъ воспѣваемаго. Родина этихъ пѣснопѣній есть Малая Азія и преимущественно Іонія, страна, въ которой былъ первый разсвѣтъ и Поэзiи, и всякаго образованія Грецiи. Отъ Гомера пошли въ Малой Азiи многія школы пѣвцовъ, изъ коихъ выходили рапсоды, сохранявшіе въ памяти всѣ эти пѣснопѣнія и читавшіе ихъ народу. Они обыкновенно пѣвали отрывки изъ оныхъ, извѣстные подъ именемъ рапсодій, сшивныхъ пѣсенъ, какъ напримѣръ: *Язва въ станѣ Грековъ*, *Сонъ Агамемнона*, *Единоборство Парида и Менелая*, *Списокъ кораблей*, любимыя рапсодiи народа Греческаго, и другія. Ликургъ первый перевелъ въ Европейскую Грецію многіе отрывки. Плутархъ говоритъ, что онъ вывезъ копію; но Вольфъ думаетъ, Гомериды, племя Гомерово, дали ему рапсодовъ. Солонъ первый въ Аѳинахъ сталъ приводить эти отдѣльныя рапсодiи въ одно цѣлое. Наконецъ, Пизистратъ и сыновья его отвсюду собрали разсѣянныя рапсодiи и стихи, дорого платили за каждый приносимый стихъ и поручили ученымъ, такъ называемымъ *діаскевастамъ*, положить ихъ на письмо, привести въ порядокъ. Тогда-то послѣдовало раздѣленіе этихъ рапсодій на Иліаду и Одиссею. Такъ поэмы изъ устъ рапсодовъ перешли подъ перо располагателя. До Александрійскаго вѣка считалось 8 различныхъ редакцій Гомеровыхъ поэмъ, изъ коихъ двѣ извѣстны были подъ именемъ двухъ издателей — Антимаха Колофонскаго и знаменитаго Аристотеля. Послѣднее Александръ Македонскій возилъ съ собою во всѣ походы. Прочія 6 изданій именовались по городамъ, гдѣ изданы. Сіи-то изданія, хранившіяся, хотя не всѣ, въ Александрійской библіотекѣ послужили текстомъ для Александрійскихъ критиковъ. Въ Александріи поэмы Гомеровы изъ рукъ располагателей перешли въ руки критиковъ. Въ семъ-то вѣкѣ учености, филологіи и критики, установился положительный текстъ Гомеровъ, трудами Зенодота

Ефесскаго, Аристофана Византійскаго, и особенно Аристарха изъ Самоѳракіи. Къ сему же времени относится наружная форма обѣихъ Поэмъ, въ какой мы теперь ихъ имѣемъ, и раздѣленіе каждой на 24 пѣсни, по числу буквъ Греческой азбуки. Но текстъ, который мы имѣемъ, не есть еще текстъ критиковъ Александрійскихъ. Онъ еще былъ исправляемъ Египтяниномъ Апіономъ во времена Тиверія — и ужъ съ его-то исправленнаго текста образовали въ 3-мъ и 4-мъ вѣкѣ по Р. Х. тотъ текстъ, который теперь у насъ находится. Вольфъ полагаетъ всего шесть періодовъ исторіи Гомерова текста: 1) отъ начала его—текстъ изустный, ненаписанный, сохраняющійся въ устахъ рапсодовъ. 2) Текстъ написанный Иліады и Одиссеи отдѣльно, отъ Пизистрата до Александрійцевъ, или текстъ въ рукахъ ученыхъ располагателей и издателей. Въ сію-то эпоху образовалось мнѣніе, что обѣ поэмы писаны однимъ поэтомъ. 3) Текстъ въ рукахъ филологовъ и критиковъ Александрійскихъ и пересозданіе Иліады и Одиссеи въ тѣхъ классическихъ формахъ, въ какихъ онѣ у насъ нынѣ существуютъ и въ какихъ онѣ имѣли вліяніе на Римскихъ поэтовъ, особенно на Виргилія и чрезъ него на всю Западную Поэзію.—Остальные три періода объемлютъ измѣненіе текста рукописнаго и печатнаго до нашихъ временъ, но они не были изслѣдованы Вольфомъ. Мы видимъ изо всего этого, что обѣ поэмы вовсе не дошли до насъ въ первоначальномъ видѣ, а испытали длинный рядъ измѣненій.

Два главныхъ вопроса занимали ученыхъ касательно Иліады и Одиссеи. Первый вопросъ: писаны ли эти поэмы, или сказаны? и второй, котораго рѣшеніе, кажется, проистекаетъ изъ перваго: одинъ ли сочинитель этихъ поэмъ, или многіе? На первый вопросъ отвѣчали отрицательно Англичанинъ Робертъ Вудъ и знаменитый Вольфъ. Слова историка Іосифа, который говоритъ, что поэмы Гомера въ теченіе многихъ вѣковъ передавались изустно, подали поводъ Р. Вуду изслѣдовать этотъ вопросъ. Странно кажется съ перваго раза и подумать, чтобы авторъ или авторы двухъ столь великихъ образцовыхъ поэмъ не умѣли ни читать, ни писать, а между тѣмъ нельзя не согласиться съ остроумными изслѣдованіями Вуда. Первое и сильное доказательство въ пользу его мнѣнія, есть то, что въ обѣихъ

поэмахъ, которыя содержатъ въ себѣ жизнь своихъ эпохъ во всѣхъ самыхъ мелкихъ подробностяхъ, въ которыхъ говорятъ обо всемъ, что только знали въ то время, обо всѣхъ искусствахъ и ремеслахъ, ни слова не упомянуто о письмѣ. Два мѣста въ Иліадѣ, гдѣ бы слѣдовало упомянуть о письмѣ, еслибъ оно было извѣстно, именно показываютъ противное. На doскѣ, которую Беллерофонъ послалъ царю Ликіи, были начертаны знаки (σήματα). Въ другомъ мѣстѣ, гдѣ Эллины мечутъ жеребій, они не пишутъ именъ своихъ, а пишутъ знаки (ἐσημήναντο, σημαίνω отъ σῆμα—знакъ). Такъ Мексиканцы не имѣли азбуки, а посредствомъ картины дали знать Монтецумѣ о прибытіи испанцевъ. Въ лексиконѣ Гомера нѣтъ словъ „читать“ и „писать“. Царь Ликіи не читаетъ знаковъ, а смотритъ на нихъ. Здѣсь употребленъ глаголъ „видѣть“ (σῆμα ἰδέσθαι). Слово γράφω, послѣ означавшее *пишу*, употребляется только въ первоначальномъ смыслѣ *вырѣзываю*. Въ поэмахъ нѣтъ помину о писанныхъ договорахъ, ни о надписяхъ на памятникахъ. Не на чемъ было и писать Гомеру своихъ поэмъ, ибо всѣ матеріалы для письма введены позднѣе, а вырѣзывать ихъ на мѣди или даже на деревѣ былъ бы трудъ ужасный. Изумляться нечего, что цѣлыя, огромныя поэмы могли содержаться въ памяти народа. Память тогда была гораздо изощреннѣе, чѣмъ наша. Не даромъ музы у Грековъ были дочери памяти. Мы о такой памяти и понятія имѣть не можемъ. Въ народѣ, не имѣющемъ утонченнаго образованія, образуется память гораздо сильнѣе. Помнитъ и нашъ народъ болѣе 1000 пѣсенъ. Поэзія замѣняла письмо; стихи были вѣрнымъ пособіемъ памяти. Еще Аристотель замѣтилъ, что νόμος по Гречески значитъ законъ и пѣснь, потому что законы были пѣты для того, чтобы лучше оставаться въ памяти. И Исторія, и Религія, и законодательство повѣрялись тогда Поэзіи на сохраненіе. Вудъ думаетъ, что начало прозы и общее употребленіе письма относятся къ одной эпохѣ; онъ полагаетъ ее за 554 года до Р. Х. Еще при Пизистратидахъ, какъ видно, матеріалами для письма не были богаты; потому и издали законъ читать Гомера на праздникахъ Панаѳенейскихъ. Ѳалесъ и Пиѳагоръ, которыхъ школы заселили философами всю Грецію, не оставили никакихъ сочиненій. Даже и отъ Сократа ничего не осталось, а Сократъ

жилъ позднѣе. Все это обнаруживаетъ, что письмо очень поздно вошло въ употребленіе въ Греціи. Слѣдовательно, Иліада и Одиссея никакъ не писанныя поэмы, а сказанныя. Мнѣ кажется, сильнымъ доказательствомъ въ пользу этого мнѣнія могутъ быть еще и повторенія однихъ и тѣхъ же мѣстъ въ поэмахъ слово въ слово. Повтореніями такого рода характеризуются всѣ сочиненія народныя, сохраняющіяся изустно, какъ напримѣръ, у насъ стихи, пѣсни и сказки. Эти повторенія большое пособіе для памяти. Они совершенно отсутствуютъ въ сочиненіяхъ писанныхъ, какъ напримѣръ въ Энеидѣ Виргилія. Еще доказательствомъ можетъ служить самый языкъ Гомеровъ и его обороты, совершенно обличающіе сочиненіе изустное, а не письменное. Таковы особенно эти мѣстоименія указательныя и относительныя, которыя очень темны были бы на письмѣ, всегда отличающемся большею точностію и ясностію. Эти мѣстоименія, какъ то: тѣ-то, эти-то, предполагаютъ какой-то жестъ, какое-то движеніе рукою, или какое нибудь особенное выраженіе голоса; черезъ нихъ только можно дополнить недосказанное показаніемъ предмета, къ которому они относятся.

Въ разрѣшеніи перваго вопроса заключается уже очень много данныхъ для разрѣшенія второго, а именно, что не одинъ поэтъ, а многіе участвовали въ сочиненіи этихъ поэмъ. Еще въ самой древности находятся слѣды этого мнѣнія. Самые споры многихъ городовъ о рожденіи Гомера уже показываютъ, что много было этихъ Гомеровъ. Въ числѣ древнихъ изслѣдователей были критики—*хоризонты*, которые такъ назывались отъ слова χωρίζω—*отдѣляю*, ибо они отдѣляли уже автора Иліады отъ автора Одиссеи. — Въ новыя времена, Вико, первый развилъ мнѣніе объ Гомерѣ, какъ лицѣ собирательномъ. Такими лицами собирательными означаются всѣ первоначальныя эпохи народовъ. Какъ всѣ изображенія древнихъ Египтянъ приписывались Гермесу, всѣ подвиги героической Греціи Ираклу, созданіе Рима Ромулу,—такъ и сотвореніе многихъ поэмъ, сверхъ Иліады и Одиссеи, одному Гомеру. Не то, чтобы эти лица въ самомъ дѣлѣ не существовали, напротивъ, они были и оставили столь яркій слѣдъ своего бытія, что всѣ послѣдующія подвиги другихъ людей приписались имъ же, и имена собственныя дѣлались именами нарицательными. На-

роды въ своемъ дѣтствѣ поступаютъ, какъ дѣти. Они сливаютъ частныя лица въ одно общее. Итакъ Гомеръ, по мнѣнію Вико, не есть частное лицо, но весь Греческій народъ, вся Греція, въ теченіи пяти вѣковъ своего бытія послѣ разрушенія Трои поющая свои подвиги. Вся Исторія его жизни, какъ ее разсказываютъ, есть жизнь цѣлой Греціи, вмѣщенная въ біографію одного человѣка.

Это мнѣніе Вико Вольфъ развилъ еще подробнѣе и ученымъ, критическимъ образомъ изъ простой гипотезы возвелъ на степень положительнаго основательнаго мнѣнія. Онъ-то изложилъ Исторію текста Иліады и Одиссеи, изслѣдовалъ ихъ филологически, философски и естетически, нашелъ многія разногласія и противорѣчія и первый сталъ обличать ошибки и вставки, особенно въ Одиссеѣ. Противники Вольфа суть Сентъ-Круа, Пенъ Нейтъ, Гренвиль Пенъ, Рункенъ и Виллуазонъ. Обыкновенно выставляютъ два главныя возраженія противъ мнѣнія Вольфа: 1) Какимъ образомъ всѣ древніе критики, начиная съ Аристотеля до Аристарха и Лонгина, не имѣли этого мнѣнія? Вольфъ нашелъ однако, что существовали критики, которые приписывали Иліаду и Одиссею различнымъ поэтамъ. Но что и за критика была у древнихъ? Самые лучшіе ихъ историки не суть-ли вмѣстѣ самые плохіе критики? Въ древности происхожденіе цѣлыхъ народовъ вели отъ одного человѣка. Такъ поступали и въ Исторіи Поэзіи. Подвигъ цѣлаго племени пѣвцовъ приписали одному человѣку, какъ говоритъ Вико. Когда Поэзія, бывшая сначала достояніемъ цѣлаго народа, сдѣлалась удѣломъ частныхъ лицъ,—тогда и произведенія народныя стали приписывать частнымъ лицамъ, согласно съ понятіями вѣка. Тогда слово пѣвецъ (ἀοιδός) замѣнилось словомъ ποιητής (творецъ, сочинитель). Сіе послѣднее отсутствуетъ у Гомера и является въ первый разъ у Геродота. Тогда Поэзія потеряла уже характеръ изустнаго пѣнія, а сдѣлалась твореніемъ, сочиненіемъ, стала писаться. Тогда и пѣсни народныя стали класть на бумагу, давать имъ цѣлость сочиненій, принадлежащихъ одному лицу; пѣтое всѣмъ народомъ превращать въ полное твореніе одного сочинителя. — Мы находимъ такого рода явленія у другихъ народовъ. Такъ Поэмы Индѣйскія, Эдда, Саги Исландскія, Поэмы Оссіана,

Пѣсни Нибелунговъ—суть произведенія цѣлыхъ эпохъ, произведенія цѣлыхъ народовъ. Сверхъ того къ Иліадѣ и Одиссеѣ мы можемъ примѣнить Исторію начала другихъ искусствъ въ Греціи, особенно ваянія. Извѣстно, что были въ началѣ цѣлыя поколѣнія или школы ваятелей; что это искусство переходило отъ отца къ сыну. Таково было поколѣніе Дедалидовъ, которые вели родъ отъ Дедала. Этотъ характеръ искусство сохранило и позднѣе. Поэзія имѣла также своего рода школы или мастерскія. Извѣстно, что Софоклъ имѣлъ у себя учениковъ въ Трагедіи. Сынъ его трудился подъ его руководствомъ. Отецъ сочинялъ планъ Трагедіи, а сынъ исполнялъ его въ стихахъ. Такого рода школы Поэтическія существовали издавна въ Малой Азіи. Тогда онѣ были еще лучше устроены, когда Поэзія не имѣла никакого другаго средства къ сохраненію своихъ произведеній, кромѣ устнаго преданія. Оно переходило отъ отца къ сыну. Такъ въ Малой Азіи былъ славный глава школы Омиръ, и отъ него пошло племя Омиридовъ. Такъ позднѣе основалась школа Гезіодова. Философія имѣла также свои школы.

Второе возраженіе, какое предлагаютъ противъ Вольфова мнѣнія, есть единство поэмы и единство характеровъ. Но это мнимое единство дѣйствія, будто бы сосредоточенное около одного героя, не принадлежитъ-ли самому событію? Другими словами, единства въ Иліадѣ и Одиссеѣ не на столько ли, на сколько можетъ предложить его самая Исторія, послужившая основаніемъ симъ Поэмамъ? Аристотель, который первый бросилъ эту мысль о единствѣ, не былъ ли подъ вліяніемъ рода драматическаго, въ которомъ единство необходимо и неизбѣжно? Иліада есть только, по всѣмъ вѣроятностямъ, отрывокъ изъ огромнаго Историческаго Эпоса о Троянской войнѣ, отрывокъ, которому позднѣйшіе критики посредствомъ сшивокъ и вставокъ дали мнимое цѣлое и одинъ предметъ — гнѣвъ Ахиллесовъ. Въ древнихъ писателяхъ много приводится стиховъ изъ Иліады и Одиссеи, которыхъ нѣтъ въ существующемъ у насъ текстѣ. Горацій, въ своей эпистолѣ къ Лоллію называетъ Гомера писателемъ всей Троянской войны (Troiani belli scriptor), а не пѣвцомъ только гнѣва Ахиллесова и странствій Одиссея. Еще французы, столько

твердившіе объ единствѣ дѣйствія, замѣчали, что долгое бездѣйствіе Ахиллеса слишкомъ вредитъ этому единству, отвлекаетъ отъ предмета и ослабляетъ участіе. А между тѣмъ на этомъ бездѣйствіи все основано. Правда, что критики и располагатели Александрійскіе умѣли дать Поэмамъ, особенно Иліадѣ, видъ стройнаго цѣлаго; но если вникнуть пристальнѣе, если вчитаться въ Иліаду, то онъ исчезнетъ тотчасъ. Вы безпрестанно развлекаетесь эпизодами. Всякая пѣснь имѣетъ свое особенное назначеніе, или посвящается преимущественно какому нибудь герою Греческому или Троянскому, или описанію какого нибудь событія. Такъ, по мѣрѣ того какъ вы вчитываетесь, выдаются эти сшивки сами собою, выступаютъ эти отдѣльныя рапсодіи, и Поэма невольно, сама собою, расшивается въ умѣ вашемъ и принимаетъ свой первоначальный характеръ. И теперь, не смотря на то, что Поэмы прошли черезъ руки строгихъ эстетиковъ и критиковъ, и теперь нельзя наслаждаться ими съ школьною мыслію объ единствѣ, нельзя ее читать сряду, какъ читаютъ романъ, или Поэму Тасса. Ею можно наслаждаться, читая ее рапсодически. Прекрасный былъ бы трудъ расшить снова эти Поэмы на первоначальныя ихъ рапсодіи и уничтожить это раздѣленіе по 24-мъ буквамъ Греческой Азбуки, которое могло придти въ голову только одному схоластику.

Въ Одиссеѣ еще очевиднѣе сшивки и вставки, чѣмъ въ Иліадѣ. Первыя четыре пѣсни о странствіяхъ Телемаха для отысканія отца нисколько не связаны съ пятою, въ которой только начинается странствіе Улисса. Всѣ ученые признали, что собственная Одиссея кончается 296-мъ стихомъ 23-й пѣсни; что все послѣдующее, а особенно содержаніе Одиссеи и встрѣча жениховъ Пенелопы въ аду съ героями Иліона, есть позднѣйшая вставка, кромѣ однако свиданія Одиссея съ отцомъ Лаэртомъ въ его саду. Вся эта вставка явно сдѣлана для того, чтобы дополнить симметричныя Иліадѣ 24 пѣсни. Бернардъ Тиршъ (не Фридрихъ) посвятилъ особое сочиненіе на то, чтобы обличить всѣ вставки въ Одиссею.

Еще приводятъ единство характеровъ въ опроверженіе Вольфова мнѣнія. Говорятъ, что это единство обнаруживаетъ одного творца, который создавалъ ихъ. Но эти характеры даны Исторіею, и ихъ

единство запечатлѣно было эпитетами въ устахъ народныхъ. Сколько у насъ сказокъ объ Ильѣ Муромцѣ, и вездѣ характеръ его тотъ же: богатырская сила. Что же касается до единства въ дѣйствіяхъ, которое должно бы соотвѣтствовать единству характеровъ, то Датчанинъ Коэсъ посвятилъ особое сочиненіе на обличеніе въ нихъ противорѣчій. Единство же (наружное) характеровъ могло сохраниться точно такъ же, какъ сохранилось единство типовъ въ ваяніи Греческомъ.

Наконецъ встрѣчается еще 4-е возраженіе — на счетъ единства языка. Многіе филологи находятъ, что это единство не вездѣ находится, но этотъ недостатокъ можно приписать позднѣйшимъ вставкамъ. Это возраженіе само собою уничтожится, когда вспомнимъ, что у всѣхъ народовъ чѣмъ памятники языка древнѣе, тѣмъ болѣе сходятся они въ языкѣ своемъ. Таковы вообще пѣсни народныя. Это же встрѣчается въ Поэмахъ Индѣйскихъ, въ пѣсни Нибелунговъ, Эддѣ и проч. Разнообразіемъ языка отличаются позднѣйшіе памятники Словесности.

Кромѣ всѣхъ приведенныхъ доказательствъ, ученые представляютъ множество противорѣчій Поэмъ между собою, противорѣчій, въ каждой изъ нихъ встрѣчающихся отдѣльно, такъ что все это заставляетъ думать: 1) что обѣ эти Поэмы не написаны, а сказаны, 2) что онѣ принадлежатъ различнымъ эпохамъ, 3) что каждая изъ Поэмъ сказана не однимъ, а многими пѣвцами.

Изслѣдуя всѣ вопросы касательно происхожденія и вообще исторіи этихъ двухъ Поэмъ, мы могли замѣтить, что съ разрѣшеніемъ ихъ тѣсно сопряжены вопросы, касательно поэтическаго ихъ типа и касательно языка ихъ. Но къ этимъ вопросамъ я перейду послѣ. Первый же вопросъ, который встрѣчается при взглядѣ на Иліаду и Одиссею, есть слѣдующій: какія эпохи въ жизни Греціи и человѣчества эти поэмы намъ представляютъ? Этотъ вопросъ есть первой важности въ этихъ двухъ Поэмахъ, ибо онѣ представляютъ не одни поэтическіе памятники эпохъ своихъ, но и единственныя историческія свидѣтельства. Въ нихъ Поэзія и Исторія сливаются въ одно, — и вопросъ эстетическій тѣсно связывается съ вопросомъ историческимъ. Разрѣшеніе этого вопроса, т. е. изображеніе тѣхъ эпохъ въ жизни человѣ-

чества, которыя представлены въ обѣихъ Поэмахъ, съ надлежащею точностію и вѣрностію тѣмъ важнѣе, что у насъ еще не совсѣмъ истреблены ложныя объ этомъ понятія, распространенныя по всей почти Европѣ Французами прошлаго вѣка. Насъ пріучали представлять себѣ міръ Иліады и Одиссеи какимъ-то пышнымъ, великолѣпнымъ міромъ боговъ, героевъ и царей. Фальшивая Французская Трагедія особенно содѣйствовала этому. Чертоги Пріама и Улисса мы привыкли воображать въ томъ видѣ, какъ у насъ они пишутся на декораціяхъ. Фальшивыя копіи на всѣхъ языкахъ, въ которыхъ неподражаемая простота подлинника совершенно изглажена, а красота замѣнена напыщенностью, о которой Омириды и не грезили, — эти копіи наводятъ на насъ скуку при одномъ имени Иліады и Одиссеи. Madame Dacier, извѣстная обожательница и переводчица Гомера, переводя сравненія Аякса съ осломъ, никакъ не рѣшалась поставить *оселъ*, а изобрѣла перифразъ: l'animal patient et robuste. Пріама вводитъ она въ кабинетъ; царь посылаетъ другому царю des lettres cachetées. Агамемнонъ у нея ходитъ въ ботинкахъ. Вотъ какъ черезъ французскій дворъ смотрѣли на простого царя Пріама, который жилъ немного получше нашего богатаго мужика. Даже новѣйшіе переводчики, съ вѣрнѣйшими понятіями объ Поэмахъ, формами языка совершенно нарушаютъ простоту этого міра, въ которомъ не умѣли ни читать, ни писать, котораго обычаи ни съ чѣмъ такъ не сходны, какъ съ обычаями нашихъ поселянъ. Самый Гнѣдичъ, переводомъ котораго имѣетъ право гордиться наша Словесность, ибо мы можемъ сказать, что имѣемъ переводъ равносильный переводу Фоссову, лучшему во всемъ мірѣ, самый Гнѣдичъ употребляетъ очень часто въ эпитетахъ слово: *пышный:* какъ то *пышноризая, пышнопоножіе,* слово, которое есть совершенный анахронизмъ, особенно въ простомъ мірѣ Иліады. Недостатокъ всѣхъ переводовъ заставляетъ меня особенно изобразить вамъ какъ можно вѣрнѣе тѣ эпохи, которыя изображены намъ въ обѣихъ Поэмахъ. Этимъ изображеніемъ только можно поставить себя на ту точку зрѣнія, съ коей должно смотрѣть на этихъ первенцовъ Греческой Поэзіи. Начну съ Иліады.

Въ самой Иліадѣ содержится миніатюрное изображеніе той

жизни, которую она представляетъ. И эта миніатюра есть тотъ щитъ, который художникъ Ифестъ, по просьбѣ Ѳетиды, сотворилъ для Ахилла. Вспомнимъ, что на немъ представлено? Небо, море, солнце, луна, звѣзды, наконецъ земля — и что на землѣ? Сначала являются два города: въ одномъ изъ нихъ, благоустроенномъ, видимъ мы брачныя пиршества. Народъ, веселый, шумящій провожаетъ невѣстъ изъ ихъ домовъ, пылаютъ свѣтильники, юноши пляшутъ. Далѣе въ томъ же городѣ, на торжищѣ, совершается судъ: двое спорятъ между собою: одинъ говоритъ, что отдалъ другому пеню за убійство; другой говоритъ, что не бралъ ея. Представляютъ свидѣтелей. Почтенные старцы встаютъ поочереди и произносятъ свой судъ. Брачныя пиршества и судъ: вотъ два мгновенія жизни городской во время мира. Съ другой стороны видимъ городъ въ войнѣ. Онъ осажденъ. Осажденные дѣлаютъ вылазку, отнимаютъ стада у пастуховъ, и загорается битва. Далѣе развиваются картины земледѣлія: пашня и жатва. Потомъ собираніе винограда при пѣсняхъ дѣвъ и юношей. Потомъ картины изъ пастушеской жизни: стадо воловъ выгоняется въ полѣ, на него нападаютъ львы, и пастухи отбиваютъ воловъ; далѣе стадо овецъ. — Все это заключено прекраснымъ хороводомъ дѣвъ и юношей, гдѣ сочетались Поэзія, Музыка, пѣніе и пляска. И весь этотъ сокращенный міръ обнесенъ Океаномъ, по понятіямъ той эпохи. Изъ этого сокращенія не видимъ ли мы, что эта эпоха представляетъ съ одной стороны еще стихіи жизни пастушеской и земледѣльческой, съ другой войну и первый разсвѣтъ гражданскаго порядка: однимъ словомъ переходъ общества отъ состоянія пастушескаго и земледѣльческаго, отъ жизни племенъ отдѣльныхъ въ жизнь гражданскую посредствомъ войны, посредствомъ взаимнаго соприкосновенія племенъ. Такова была эпоха войны Троянской. То, что щитъ Ахиллесовъ есть въ миніатюрѣ, то Иліада есть въ цѣломъ. Въ ней повсюду видны еще грубыя пелены той жизни, откуда вышли всѣ эти грозные воины, всѣ эти мужи силы. Въ нравахъ, обычаяхъ, утвари, въ языкѣ мелькаютъ стихія пастушеская и земледѣльческая. Богатство царей, пріѣхавшихъ на судахъ подъ Иліонъ, заключается въ количествѣ земли и стадъ. Агамемнонъ, царь народовъ, называется пастыремъ ихъ, ποιμὴν

λαῶν. Глаголъ νέμομαι значитъ и обитаю, и пасу. Предметы цѣнятся въ торговлѣ числомъ воловъ, Герои играютъ въ бабки и въ кости: эта игра есть явное изобрѣтеніе пастуховъ. Щиты героевъ, хотя и блистаютъ мѣдью, но сплочены изъ воловыхъ кожъ. Таковъ семикожный щитъ Аяксовъ, свидѣтельствующій, что воинъ, его несущій, вышелъ изъ пастуховъ. Всѣ сравненія поэтъ почерпаетъ большею частію изъ пастушеской, охотничей и земледѣльческой жизни. Гекторъ несетъ огромный камень, какъ пастухъ шерсть баранью. Битва держится равновѣсно, какъ вѣсы въ рукахъ женщины, продающей шерсть. Всѣ эти сравненія Аяксовъ съ быками, единосильно орущими ниву, Аякса съ осломъ, который забрался въ ниву и не выходитъ оттуда, пока не утолитъ голода, и проч. свидѣтельствуютъ тоже самое. Съ другой стороны видимъ мы присутствіе стихій болѣе утонченныхъ. Щитъ Ахиллесовъ, прекрасныя серьги Юноны, мѣдные доспѣхи Ахеянъ, колесница, столь подробно описанная—все это показываетъ, что тогда уже процвѣтали первыя ремесла и даже искусства, которыя даютъ человѣку орудія для испытанія силы и вмѣстѣ украшаютъ жизнь его. Иліонъ особенно отличается этою большею утонченностью во всемъ. Ахейцы грубѣе и въ пищѣ, и въ нравахъ, и въ одеждѣ. Всѣ эти стихіи жизни, которыя находимъ мы въ Иліадѣ, а именно: пастушество, земледѣліе, механическія искусства, звѣроловство, междоусобныя войны за стада—всѣ эти стихіи что̀ могли воспитать въ силахъ Эллады? Силы физическія, матеріальныя, которымъ одно поприще — война. Развитіе этихъ-то матеріальныхъ силъ на поприщѣ войны въ совокупныхъ племенахъ Эллады—вотъ что мы видимъ въ эпоху Троянской войны, вотъ что изображаетъ намъ Иліада. Отсюда проистекаетъ характеръ всѣхъ героевъ, ею изображаемыхъ, характеръ самыхъ боговъ, пріемлющихъ участіе въ бою. Всѣ они представляютъ преимущественное развитіе силъ матеріальныхъ различными сторонами; но надъ всѣми кто возвышается? Кто первый герой Иліады? Ахиллъ, соединяющій въ себѣ *силу* и *быстроту*: эти два качества, слитыя вмѣстѣ, должны были составлять совершенство того героя, который вышелъ изъ эпохи развитія тѣлесныхъ силъ въ народѣ. Аяксъ Теламоновъ силенъ, но не быстръ — и потому хорошъ

только въ отступленіи. Аяксъ Оилеевъ и Антилохъ быстры, но не сильны: они не догнали бы Гектора. Ахиллъ соединяетъ въ себѣ силу и быстроту, всѣ внѣшнія достоинства въ высшей степени, достоинства, необходимыя для того, чтобы первенствовать на той войнѣ, гдѣ все рѣшалось личною тѣлесною силою. Ахиллъ былъ цвѣтомъ всей Греціи, развивавшейся тѣлесно: прочіе герои получили въ удѣлъ части этого развитія. Этотъ любимецъ боговъ соединилъ въ себѣ все. Такъ вся эпоха выразилась въ своемъ главномъ героѣ.

За этою эпохою внѣшняго развитія силъ матеріальныхъ въ войнѣ должна была послѣдовать другая, изъ нея же истекающая, эпоха внутренняго развитія матеріальныхъ силъ общественныхъ, съ которымъ неизбѣжно соединено большее развитіе силъ умственныхъ и нравственныхъ. За Иліадою должна была послѣдовать Одиссея, которая есть именно представительница сей послѣдней эпохи.

Палъ Иліонъ — и герои, его сокрушившіе, должны были вновь возвращаться къ очагамъ своимъ, должны были обратиться къ Элладѣ, ко внутренней, домашней жизни. Общество, развивши свои силы войною извнѣ, необходимо должно было обратиться внутрь себя и начать устроеніе свое внутреннее. Война привела народы въ сношенія между собою, пробудила торговлю и другія потребности. Это видимъ мы въ среднихъ вѣкахъ послѣ Крестовыхъ походовъ: то же самое въ эпохѣ, послѣдовавшей за Троянской войною. Торговля и корабельное искусство, тѣсно соединенное съ нею, начинаютъ процвѣтать. Являются добровольные путешественники, искатели приключеній. Заводятся, по требованію нуждъ, морскіе извощики, какими можно назвать Феакійцевъ, которые промышляютъ морскими извозами и доставляютъ Одиссея на Итаку, у которыхъ, какъ говорится въ Поэмѣ, корабли *сами умны, сами знаютъ города и пути и плаваютъ безъ кормчихъ и безъ веселъ.* Мнѣ кажется слово πομπή, выражающее промыслъ Феакійцевъ, должно по русски передать словомъ *извозъ*; такъ и отъ него производныя πομπξός — провожатый, извощикъ и глаголъ πομπεύειν. Въ эту эпоху странствій мужья, удаляясь отъ семей, боятся за женъ, за дѣтей своихъ, за имѣніе, ибо общество еще не пришло въ устройство. Торговля и путешествія морскія по-

родили морскихъ разбойниковъ, которые увозили женъ и дѣтей и продавали въ неволю на разные острова (какъ напримѣръ, Эвмей, свинопасъ Улиссовъ, былъ ему запроданъ). Разнощики ѣздили по городамъ и островамъ съ разными товарами, какъ напримѣръ тотъ, который увезъ мать Эвмея. Однимъ словомъ, какъ въ эпоху Троянской войны, мы видимъ развитіе матеріальныхъ силъ внѣшнею стороною, такъ здѣсь всѣ эти силы развиваются внутреннею стороною и способствуютъ развитію силъ умственныхъ. За вѣкомъ войны слѣдуетъ вѣкъ торговли, вѣкъ хитрости, оборота, обмана, практическаго ума, всякой промышленности, словомъ — вѣкъ развитія матеріальныхъ силъ внутреннихъ.

Кто же изо всѣхъ этихъ героевъ Иліады могъ быть избранъ представителемъ этой эпохи возвращенія къ очагамъ, этой эпохи обращенія дѣятельности общества внутрь себя, какъ мы ее изобразили? Многомудрый и многохитрый Одиссей. Какъ Ахиллъ, соединившій въ себѣ силу и быстроту, былъ героемъ эпохи развитія матеріальныхъ силъ въ войнѣ, такъ Одиссей, соединяющій въ себѣ мудрость и хитрость, *πολύφρων καὶ πολύμητις Ὀδυσσεύς* долженствовалъ быть героемъ эпохи, путешествій, исканія приключеній, торговли, интригъ, домашней жизни, словомъ развитія внутреннихъ силъ общества. Этими только орудіями, т. е. мудростью и хитростью, Одиссей могъ побѣдить всѣ несчастія, всѣ опасности пути, узнать весь міръ со всѣми его чудесами, избѣгнуть и Сциллы и Харибды и не погибнуть, подобно Агамнепону, у родного очага. Въ Одиссеѣ видимъ мы именно тѣ способности, которыя образуютъ героя во внутренней домашней жизни. Онъ хитрецъ: вспомните исторію его съ Полифемомъ, вшествіе въ свой домъ подъ видомъ нищаго — вездѣ видна хитрость. Этотъ Одиссей есть также славный путешественникъ и разскащикъ. Всѣ эти разсказы его, исполненные чудесъ, не принадлежатъ ли многимъ путешественникамъ того вѣка? Не такъ ли они хвалились ими во время Гомера или Гомеридовъ?

Такъ главный герой Одиссеи, этотъ многопретерпѣвшій Одиссей, этотъ мужъ опыта, совѣта, разума, есть главный герой эпохи, послѣдовавшей за эпохою Иліады. Изо всѣхъ боговъ Иліады, какая бо-

гиня преимущественную роль играетъ въ этомъ вѣкѣ и покровительствуетъ его герою? Богиня мудрости, Аѳина. — Кто же изъ боговъ есть врагъ героя? Посидонъ, богъ моря, этого поприща путешественниковъ, этого Троянскаго поля героевъ Одиссеи. Прочіе боги не столь живое участіе принимаютъ въ дѣйствіи; но царь боговъ, Зевесъ, является уже не столько громовержцемъ, сколько учредителемъ гражданскаго порядка.

Изъ этого изображенія вы можете видѣть, какимъ двумъ эпохамъ первобытной общественной жизни Греціи соотвѣтствуютъ Иліада и Одиссея.

ЧТЕНІЕ ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ.

Какъ изъ различнаго характера эпохъ проистекаетъ и различіе въ содержаніи Иліады и Одиссеи?—Въ Иліадѣ на первомъ планѣ война.—Въ Одиссеѣ—семейная жизнь.—Нѣкоторыя подробности содержанія той и другой.—Характеръ эпохъ отражается и въ божествахъ Иліады и Одиссеи.—Равнымъ образомъ, какъ отражается это различіе и въ характеристикѣ человѣчества въ томъ и другомъ произведеніи. — Вопросы являются: какъ Исторія переходитъ въ Поэзію, и все національное дѣлается идеально изящнымъ?—Прекрасная черта человѣчества. Нѣкоторыя черты, показывающія грубость первой эпохи; другія, показывающія простоту.—Сходство нѣкоторыхъ обычаевъ и повѣрій съ нашими. — Какъ въ религіозныхъ понятіяхъ заключалось начало эпическаго чудеснаго? — Опредѣленіе поэтическаго типа Иліады и Одиссеи. — Значеніе слова ἔπος въ Одиссеѣ. — Два типа: типъ первоначальный, эпосъ изустный, рапсодическій.—Два рода сего эпоса по періодамъ: эпосъ богатырскій и эпосъ гражданскій.— Второй типъ: искусственная эпопея или эпическая поэма. — Начало его и характеръ по Аристотелю.— Вліяніе Трагедіи.— Единство дѣйствія.— Формы схематическія: изложеніе содержанія, воззваніе, раздѣленіе на 24 пѣсни.— Форма слова эпическаго: ἔπος отъ εἴπω говорю и ἕπω слѣдую.— Изобразительность пластическая. — Родство съ ваяніемъ. — Гекзаметръ, — характеръ его и отличіе отъ нашего.— Языкъ эпическій, его первобытный характеръ: плеоназмы, обиліе частицъ и проч.— Сходство съ поэтическимъ языкомъ нашихъ пѣсенъ.

Въ прошедшій разъ я опредѣлилъ въ Исторіи первоначальной Греціи характеръ двухъ различныхъ эпохъ, которыя изображаются въ Иліадѣ и Одиссеѣ, и показалъ, какимъ образомъ характеръ эпохи отражается въ главныхъ герояхъ той и другой Поэмы. Въ Иліадѣ

видимъ мы эпоху внѣшняго развитія матеріальныхъ силъ первоначальнаго общества въ войнѣ: потому представитель этой эпохи есть Ахиллъ, богатырь, соединяющій въ себѣ силу съ быстротою. Въ Одиссеѣ мы видимъ эпоху, которая есть слѣдствіе первой, эпоху внутренняго развитія силъ общественныхъ, развитія дѣятельности промышленной и торговой, устроеніе общества внутри себя: представитель такой эпохи есть Одиссей, соединяющій въ себѣ мудрость съ хитростію, мужъ опыта и разума.

Различный характеръ эпохъ выражается въ Поэмахъ изображеніемъ различныхъ сторонъ жизни, какія каждая изъ нихъ представляетъ. Отсюда проистекаетъ во первыхъ различіе въ содержаніи Поэмъ. Въ Иліадѣ всё дѣйствіе сосредоточено въ войнѣ, и всѣ сильныя картины жизни изъ нея проистекаютъ. Война представлена здѣсь со всѣмъ своимъ содержаніемъ, со всѣми обычаями той эпохи, во всѣхъ своихъ кровавыхъ подробностяхъ и ужасахъ. Сцена всего дѣйствія есть кровавое поле Троянское. Общественная, домашняя и семейная жизнь внутри стѣнъ Иліона и въ теремѣ Пріама являются только въ томъ отношеніи, въ какомъ онѣ суть жертва разрушительной войны. Въ Одиссеѣ, напротивъ, на первомъ планѣ картины мы видимъ семейство, мужа, жену и сына. Около нихъ сосредоточено все дѣйствіе, всѣ событія. Семейный и домашній бытъ предлагаетъ лучшія, занимательнѣйшія происшествія. Войны и ужасы ея являются только въ воспоминаніи, въ разсказѣ. Прочіе герои Иліады представляются, также по возвратѣ, у очаговъ своихъ. Такъ напримѣръ: Несторъ со своими сыновьями на островѣ Пилосѣ; Менелай, соединенный съ Еленою, въ Спартѣ. Такъ въ Схеріи на островѣ Феакійцевъ видимъ мы царя Алкиноя съ его супругою и дочерью Навзикаею въ домашнемъ быту его. Выводится, кромѣ семейной жизни, и жизнь общественная, и вѣче, и сходки народныя, внутренняя жизнь городовъ, начинающая устроиваться граждански.

Переберите всѣ картины Иліады: грозная распря вождей, смотръ кораблей, принесшихъ отъ Эллады этихъ мѣдподоспѣшныхъ воиновъ, воспитанныхъ ея жизнію простою и жаждущихъ крови Троянской, эти единоборства, эта встрѣча героевъ въ битвахъ, погре-

беніе побитыхъ, воинскія хитрости, какъ ночное шествіе Діомида и Одиссея въ станъ Реза, — наконецъ всѣ эти сраженія, одно ужаснѣе другого, подробное описаніе всѣхъ ранъ, наносимыхъ богатырями другъ другу, всѣхъ возможныхъ смертей, вся эта анатомія войны, и послѣ этихъ битвъ, неистощимыхъ ужасомъ, кровавая битва Мирмидонянъ, воиновъ Ахиллесовыхъ, которые долго жаждали боя, долго томились въ праздности и наконецъ, по выраженію пѣвца, какъ голодные волки врѣзались въ стадо и стали упиваться кровію,—и этотъ бой надъ тѣломъ Патрокла — и въ заключеніе кровавый пиръ Ахилла надъ тѣломъ Гектора, и эта страшная тризна по Патроклѣ, и воинскія игры. Какая блистательно-ужасная картина войны! Какъ разыгрались тутъ разнообразно на полѣ битвы всѣ тѣлесныя силы человѣка, возлелѣянныя дикой жизнію и природою! Въ дали, въ глубинѣ этой великолѣпной картины, на которой спереди грозно блещетъ гнѣвъ Ахиллесовъ, пославшій многія могучія души въ бездны Аида и предавшій тѣла славныхъ героевъ въ добычу небеснымъ птицамъ, и въ глубинѣ этой картины вы видите внутреннее смятеніе Иліона, трауръ его народа, прощаніе Гектора съ Андромахой — и погребальный плачъ женъ надъ тѣломъ благороднаго защитника Трои.

Въ Одиссеѣ является предъ вами на первомъ планѣ домъ Одиссеевъ: Пенелопа, вѣрная супруга; сынъ ея Телемахъ, ей послушный; Эвриклея, кормилица Одиссея, старшая въ домѣ, няня Телемаха; рабыни, пастухъ-свинопасъ, толпа искателей, которые наполняютъ интригами домъ, лишенный господина, пируютъ и неистовствуютъ: полная картина внутренняго быта семьи, лишенной отца и хозяина. Весь домъ Улисса вы видите, какъ будто въ немъ были. Въ немъ описаны всѣ комнаты, вся домашняя утварь, гдѣ, какъ и что стояло; напримѣръ, скамья, на которой сидитъ Пенелопа, изображена съ такою подробностію, что ее можно бы со словъ поэта сдѣлать: всё это заставляетъ васъ невольно забывать Поэму, а переноситъ какъ будто въ романъ В. Скотта. Вспомнимъ это описаніе утра въ домѣ Одиссея, какъ ранѣе всѣхъ встаетъ кормилица, наибольшая въ домѣ послѣ госпожи, какъ она будитъ рабынь, посылаетъ ихъ за водой, велитъ

всё выметать и чистить. И какъ мила эта кропотливая хлопотунья старушка! Ее какъ будто видимъ! Съ какою подробностію описаны всѣ эти домашніе пиры, отъ накрытія скатерти до полнаго раздолья гостей! И тутъ всѣ принадлежности пированья, — и пѣвцы, усладители души, и этотъ нищій Иръ, лизоблюдъ, и эта челядь, дожидающаяся своей части послѣ гостей! Вся эта домашняя и семейная жизнь, съ ея интригами, съ ея хозяйствомъ, съ ея однообразіемъ, праздностью — вся она здѣсь предъ вами. Всё это такъ было и иначе не могло быть. Какъ заманчиво наконецъ явленіе самого хозяина послѣ странствій, какъ трогательны его встрѣчи съ сыномъ, съ пастухомъ Эвмеемъ! Какъ поразительно его вшествіе въ домъ: первая его встрѣча — это любимый его вѣрный песъ, за которымъ безъ хозяина никто и не присмотритъ: онъ валяется въ навозѣ и какъ будто дышетъ для того только, чтобы разъ еще увидѣть господина и умереть! — Какъ чувствительно свиданіе Одиссея съ кормилицею, которая, умывая ноги, узнала его по рубцу на тѣлѣ! „И ноги его она выпустила изъ рукъ, и нога упала въ котелъ, и зазвенѣла медь, и котелъ нагнулся, и пролилась вода на землю, а старушку взяло за душу и горе и радость — и очи ея наполнились слезами, и замеръ на устахъ нѣжный голосъ, — и взявъ рукою Одиссея за подбородокъ она сказала: „Это ты, Одиссей, мое милое дѣтище!“ Какого чувства человѣческаго исполнена эта трогательная семейная картина! Какъ живо видимъ эту старушку, которая и Одиссея, уже зрѣлаго мужа, близкаго къ старости, не отвыкла называть своимъ дѣтищемъ!

Около всей этой семейной жизни, изъ которой развиваются и трогательныя и ужасныя событія, разставлены картины общественной городской жизни. Телемахъ совѣтуется съ старцами Итаки на счетъ дѣлъ своего дома на вѣчѣ народномъ. Мужи Итаки, послѣ убійства, которое Одиссей учинилъ у себя въ домѣ надъ женихами Пенелопы, сходятся на вѣче и вопіютъ противъ его самоуправства. Далѣе мы видимъ городскую, торговую и промышленную жизнь Феакійцевъ. Кромѣ того, въ разсказахъ Улисса узнаемъ внутренность всей земли такъ, какъ ея знали въ то время, всѣ эти чудесныя страны, всю географію того времени. Изъ этихъ разсказовъ мы можемъ видѣть, что

въ умѣ Греческомъ пробудилась уже тогда жажда познаній, жажда узнавать землю. Эта первая жажда не столько ума положительнаго, сколько воображенія, могла удовлетворяться только разсказами чудесными. Кромѣ географическихъ вопросовъ, умъ задавалъ себѣ вопросы высшіе, вопросы о будущей жизни. Сошествіе Одиссея въ Адъ показываетъ религіозныя понятія эпохи, касательно нравственно-философскаго вопроса о будущей жизни. Люди того времени представляли себѣ и будущую жизнь на той же землѣ. Всё это содержаніе Одиссеи и всѣ ея главныя сцены явно обнаруживаютъ эпоху развитія семейной, общественной, торговой и, наконецъ, умственно-нравственной жизни.

Характеръ эпохъ отражается соотвѣтственно и въ божествахъ Иліады и Одиссеи. Бенжаменъ Констанъ въ своемъ сочиненіи о Религіи посвятилъ особую статью характеристикѣ боговъ этихъ двухъ поэмъ. Въ богахъ Одиссеи онъ находитъ гораздо болѣе чистѣйшихъ понятій о нравственности, чѣмъ въ богахъ Иліады. Сіи послѣдніе носятъ на себѣ еще слѣды своего грубаго физическаго происхожденія; въ нихъ отражается дикость первобытной жизни племенъ Эллады. Изъ-за человѣческихъ ликовъ видно ихъ стихійное, вещественное начало. Они любятъ войну; они любятъ чувственныя наслажденія; они матеріальны и кровожадны, какъ мужи Троянской войны; въ дѣйствіяхъ боговъ Иліады, не смотря на мнѣніе Ланге и не смотря на человѣческій образъ этихъ боговъ, нельзя не видѣть олицетворенія многихъ феноменовъ природы. Такъ напримѣръ, Фебъ посылаетъ язву на Грековъ: не есть ли это солнце Юга, наносящее вредъ своими лучами? Это можно понять въ Италіи и Греціи. Посидонъ и Фебъ строили стѣны Лаомедону на берегу моря: увидѣвъ слоистыя скалы береговъ Средиземнаго моря, можно объяснить себѣ эту аллегорію: Посидонъ, море, настилало слои песку, Фебъ, солнце, сушило эти слои своими лучами. Еще въ другомъ мѣстѣ Зевесъ вызываетъ всѣхъ боговъ стянуть его цѣпью съ неба: не есть ли это аллегорія небеснаго огня, высшей силы физической, по понятіямъ древнихъ, которую съ неба стянулъ Франклинъ цѣпью электрическою?—Это физическое значеніе боговъ Иліады отсутствуетъ уже въ богахъ Одиссеи. Нравственное

понятіе общества, которое начинаетъ устраиваться внутри себя, выражается и въ богахъ. Я уже сказалъ и прежде, что Зевесъ не столько является собирателемъ тучъ, сколько основателемъ общественнаго устройства. Главная дѣйствующая богиня есть Аѳина, премудрая устроительница жизни общественной. Какъ между людьми болѣе мира, такъ равно и между богами.

Человѣчество, выводимое въ той и другой поэмѣ, характеризуется совершенно противными сторонами своего бытія. Всѣ богатыри и женщины Иліады имѣютъ при себѣ эпитеты, характеризующіе ихъ матеріальную силу. Таковъ герой поэмы, о которомъ я уже говорилъ. Таковы: быстрый Аяксъ Оилеевъ, могучій въ войнѣ Діомидъ, конесмиритель Несторъ, славный копьемъ Идоменей, властный пастырь народовъ Агамемнонъ, Александръ боговидный, Аяксъ, воинъ превосходный. Въ Одиссеѣ же человѣки характеризуются болѣе нравственными качествами. Таковы всѣ эпитеты Одиссея: многоразумный, многохитрый, многострадальный и наконецъ великодушный-μεγαλήτωρ; сынъ его Телемахъ называется всегда осторожный — πεπνυμένος. Прилагательное δῖος въ Иліадѣ имѣетъ смыслъ матеріальный: Гнѣдичъ переводитъ напрасно его черезъ *божественный;* мы совершенно иное разумѣемъ подъ словомъ божественный, нежели разумѣли Греки подъ словомъ δῖος: у нихъ и проливной дождь δῖος ὄμβρος, и огромному дереву и огромнымъ звѣрямъ они придаютъ этотъ эпитетъ. Вообще всё огромное, великое у нихъ δῖος, потому что божество они почитаютъ матеріальнымъ образомъ. Но въ Одиссеѣ этотъ эпитетъ получаетъ уже нравственную характеристику: онъ придается Евмею свинопасу δῖος ὑφορβός, въ нравственномъ смыслѣ, какъ вѣрному и доброму человѣку. Смѣшно бы было, слѣдуя Гнѣдичу, перевести *божественный свинопасъ.* Женщины въ Иліадѣ означаются такъже наружною красотою: Елена - бѣлыя плечи, Бризеида - прекрасныя щеки. Въ Одиссеѣ Пенелопа всегда неиначе называется, какъ благоразумная περίφρων, этотъ эпитетъ разъ только встрѣчается въ Иліадѣ, въ Одиссеѣ же очень часто относится къ женскому полу; Пенелопа называется также ἄλοχος κέδν' εἰδυῖα, цѣломудренная супруга. Эвриклея есть φίλη τροφός — милая кормилица. Вообще въ Одиссеѣ

женщина является лучшею, нравственною стороною. Героиня Иліады— невѣрная Елена; героиня Одиссеи — вѣрная Пенелопа. Сама Елена въ Одиссеѣ представлена тоже въ домѣ Менелая и своею скромностію старается загладить свои проступки. Навзикая стыдится итти по городу вмѣстѣ съ Одиссеемъ: это уже скромность утонченная. Состояніе рабынь, конечно ужасно, какъ то видно по участи служанокъ въ домѣ Одиссея; но состояніе женщины вообще улучшено. Такъ изъ эпитетовъ, которыми изображаются свойства человѣческія въ Иліадѣ и Одиссеѣ, мы видимъ, что человѣчество въ первой изображается болѣе внѣшнею его стороною, въ Одиссеѣ—болѣе внутреннею. Такъ всюду проникаетъ различіе эпохъ.

Довольно о вопросѣ историческомъ; слѣдуетъ обратить его теперь въ вопросъ эстетическій и спросить себя: какимъ же образомъ вся эта Исторія, вся эта жизнь, какъ она есть, переходитъ въ міръ идеальный, въ міръ изящнаго? чѣмъ эта Исторія возвышается до Поэзіи? Тѣмъ, что во всей этой жизни сквозь національный ея покровъ блещетъ ярко прекрасное человѣческое, равно понятное и близкое всѣмъ народамъ. Всѣ эти герои изъ-за своихъ Ахейскихъ и Троянскихъ доспѣховъ представляютъ для насъ живыя человѣческія лица. Всѣ эти характеры суть типы, повторяющіеся у всѣхъ народовъ и во всѣхъ вѣкахъ. Вотъ почему сдѣлались они общимъ достояніемъ всего образованнаго человѣчества. Вотъ почему съ именами Ахилла, Нестора, Одиссея, Париса, Ѳерсита, Пенелопы, Елены, Пріама, Эвриклеи мы невольно соединяемъ извѣстный типъ характера человѣческаго. Во всѣхъ этихъ созданіяхъ мы видимъ первое свободное и живое олицетвореніе тѣлесныхъ и нравственныхъ силъ человѣка.

Что встрѣчаемъ въ характерахъ, то видимъ и въ жизни. Во всѣхъ событіяхъ ея, во всѣхъ подробностяхъ ея ярко свѣтятъ общія черты человѣческія, нашему сердцу во всякомъ народѣ понятныя. Многія мѣста, приведенныя мною вамъ изъ Одиссеи, свидѣтельствуютъ уже истину этого замѣчанія. Такъ и въ Иліадѣ: какъ всѣ эти кровожадныя страсти въ ней глубоко схвачены! Но и тутъ, среди этого ужаснаго міра, сколько сценъ истинно-человѣческихъ! Эта несчастная чета у воротъ Скейскихъ съ своимъ младенцомъ! Эти старцы Трои,

плѣняющіеся красотою Елены! Этотъ Патроклъ, который ходитъ за Ахилломъ, какъ дитя, держащееся за полы матери! Какое полное чувство дружбы! Какъ полна скорбь Ахилла надъ прахомъ друга! И эти просьбы Пріама—отца о тѣлѣ сына, и плачъ Гекубы съ женами. Это-то человѣческое, общее, мы вездѣ любимъ равно; оно роднитъ всѣ вѣка и народы между собою. Оно переноситъ всю эту жизнь Иліады и Одиссеи въ міръ Поэзіи, для всѣхъ прекрасный.

Конечно мы должны сознаться, что многія черты принадлежатъ еще грубой эпохѣ и что ею только онѣ могутъ объясниться. Таковы понятія о вопіющей крови, о мщеніи, которое возбуждаетъ Ахилла терзать тѣло Гектора и принести въ жертву покойному другу вмѣстѣ съ конями и псами плѣнныхъ юношей. Таковы грубыя чувственныя страсти вождей. Такова ужасная казнь, которую Одиссей и Телемахъ совершаютъ надъ невѣрными рабынями. Но должно замѣтить однако, что съ этою грубостью соединяется здѣсь и та добрая простота, которая плѣняетъ насъ въ первоначальной жизни человѣчества. Таково это гостепріимство Ахилла къ его врагамъ, не смотря на гнѣвъ его, въ Иліадѣ. Особенно же видно это гостепріимство въ Одиссеѣ. Алкиной не прежде разспрашиваетъ у Одиссея, кто онъ и откуда, какъ омывъ его, накормивши и напоивши *сколько душѣ его угодно*, какъ сказано въ подлинникѣ. Нельзя не замѣтить много схожаго съ обычаями нашихъ селъ. Кормилица Евриклея, цѣлуя своего вскормленника, беретъ его рукою подъ подбородокъ. Такъ и Ѳетида ласкаетъ Зевеса. У нашихъ поселянокъ тотъ же обычай. Одиссей подслушиваетъ слова въ народѣ и въ нихъ ищетъ себѣ предвѣщанія: у насъ не тоже ли повѣрье?—У Одиссея изъ раны заговариваютъ черную кровь, и она не течетъ.— Домъ Одиссея освѣщается лучинами, какъ наши избы. Герои именуются всегда по отчеству, какъ у насъ, иногда безъ имени, какъ въ нашемъ простомъ народѣ. Женщины въ Иліадѣ плачутъ голосомъ надъ тѣломъ Гектора, какъ наши крестьянки голосятъ надъ родными могилами кладбища. Пенелопа въ своемъ обхожденіи съ служанками очень похожа на нашихъ провинціальныхъ барынь. Она бранитъ ихъ собаками. Замѣчательно, что и богини въ Иліадѣ точно такъ же бранятся между собою. Вся челядь Улисса

напоминаетъ очень Русскую дворню въ патріархальныхъ обычаяхъ нашихъ помѣстьевъ. — Эти сходства поразительны, но когда вспомнимъ, что въ Россіи мы встрѣчаемъ всѣ эпохи народовъ въ одно время, всѣ состоянія человѣчества, начиная отъ кочевого пастушескаго до Европейской гостиной, то не будетъ странно, что мы у себя находимъ еще нѣкоторыя черты изъ жизни Иліады и Одиссеи. Вотъ почему, мнѣ кажется, ни въ какой странѣ нельзя такъ понять всей истины этого міра, какъ въ нашемъ отечествѣ.

Но возвратимся отъ эпизода къ главному вопросу. Показавъ въ національномъ обще-человѣческое, я старался объяснить, какъ Исторія переходитъ здѣсь въ Поэзію. Кромѣ того, въ самомъ Религіозномъ воззрѣніи тогдашней эпохи на человѣчество, въ самыхъ вѣрованіяхъ жизни заключалась уже Поэзія. Греки не имѣли чистыхъ нашихъ понятій объ этомъ внутреннемъ мірѣ человѣка, объ этомъ произволѣ сердца, изъ котораго истекаютъ всѣ наши дѣйствія и движенія, объ этомъ мірѣ, который такъ глубоко раскрытъ въ драмѣ Шекспировой. Они, какъ дѣти, наблюдали болѣе внѣшняго человѣка, внѣшнюю его природу. Замѣчательно, что всѣ движенія души, всѣ страсти, всѣ чувствованія они описывали болѣе въ наружномъ ихъ явленіи, тѣлодвиженіяхъ, въ физіогноміи, никогда не обличая тайны того, что въ душѣ происходитъ. Всѣ эти тайны внутренняго человѣка, всю его жизнь душевную они считали внѣшнимъ вліяніемъ боговъ, невидимо надъ человѣкомъ присутствующихъ. Такъ, по ихъ понятію, надъ міромъ человѣковъ возвышался еще міръ боговъ-человѣковъ, которые управляли всѣми движеніями души. Эти боги олицетворяли, такъ сказать, весь душевный міръ человѣка съ его высокими помыслами и съ его страстями. Это была вся душа человѣка, извлеченная наружу, раздѣлившаяся на свои нравственныя стихіи и принявшая образы человѣковъ божественныхъ. Въ сихъ-то вѣрованіяхъ, связанныхъ тѣсно съ самою жизнію, заключалось начало того эпическаго чудеснаго, которое повелѣвается въ нашихъ піитикахъ во всякой эпопеѣ, хотя бы жизнь, ею изображаемая, не предлагала никакихъ для того стихій. Греки вѣрили въ фатализмъ. У нихъ самая высшая доблесть полагалась въ любви боговъ. Ахиллъ, герой величайшій,

былъ только любимецъ боговъ. Въ Иліадѣ мы нисколько не видимъ даже, чтобы какія-либо нравственныя понятія связаны были съ вѣрою въ божества. Въ Одиссеѣ эти нравственныя понятія становятся яснѣе: ибо боги не терпятъ неправды и являются воздателями должной мзды человѣкамъ за неправду и за нарушеніе клятвъ. Въ Гезіодѣ эти понятія опредѣляются еще съ большею ясностію. Здѣсь уже мы видимъ нѣкоторое понятіе о нравственной волѣ человѣка, отъ которой требуется богами правосудіе. Въ Иліадѣ же, въ этомъ мірѣ войны, рѣшительное господство фатализма. Такъ и слѣдовало быть. Потому-то Иліада гораздо болѣе обилуетъ чудеснымъ эпическимъ, чѣмъ Одиссея. Такъ всѣ герои на полѣ брани дѣйствуютъ подъ руководствомъ небесныхъ силъ. На небесахъ происходитъ такая же война, какъ и на землѣ. Въ рѣшительномъ сраженіи Грековъ съ Троянцами присутствуютъ всѣ боги Олимпа, раздѣлившіеся на двѣ партіи. Въ Одиссеѣ гораздо болѣе простора для дѣйствія нравственному существу человѣка, — и потому не всѣ боги принимаютъ въ ней участіе.

Мы видимъ, какимъ образомъ эпическое чудесное проистекало изъ вѣрованій жизни, а не было однимъ холоднымъ вымысломъ воображенія, какъ это требовалось въ нашихъ прежнихъ піитикахъ отъ эпопеи. Можетъ быть, вамъ встрѣтится возраженіе: какимъ же образомъ съ этимъ понятіемъ о фатализмѣ, о внѣшней зависимости всего человѣка отъ боговъ согласить возможность развитія его личности, хотя метеріальною стороною? Я уже прежде предложилъ вамъ разрѣшеніе этого вопроса, если вы припомните. Дѣло въ томъ, что боги-то сами были человѣки. Они только прекраснѣйшіе въ человѣкахъ. Въ этомъ-то и заключается начало чувственно-эстетическому свободному воспитанію человѣка въ Греціи. Что же касается до личныхъ добродѣтелей, то древній человѣкъ ихъ не зналъ: онъ зналъ только однѣ общественныя добродѣтели добраго гражданина. Личное независимое, слѣдовательно духовное совершенство человѣка, какъ онъ есть, имѣетъ свое начало въ откровеніи.

Опредѣлимъ же теперь поэтическій типъ Иліады и Одиссеи и назовемъ его. Самый Греческій языкъ предлагаетъ для сихъ произведеній наименованіе: это есть ἔπος — слово, такъ какъ оно нѣсколько

разъ встрѣчается въ Одиссеѣ, особенно въ смыслѣ слова *пѣтаго*, напримѣръ, пѣсни Демодока у Феакійцевъ называются просто ἔπεα—слова. Въ другомъ мѣстѣ Эвмей, говоря Пенелопѣ о разсказахъ Улисса, выражается: „какъ мужъ взираетъ на пѣвца, который по внушенію боговъ поётъ сладкія слова смертнымъ—и всѣ его съ жадностью слушаютъ,—такъ и онъ разсказами умягчалъ мою душу“. Мы видимъ по этому, что на языкѣ пѣвцовъ Иліады и Одиссеи нѣтъ другого слова какъ ἔπος для именованія сихъ пѣснопѣній. Въ піитикѣ Аристотеля ἔπος замѣняется уже словомъ ἐποποιία, т. е. эпопея отъ ἔπος слово и ποιέω сочиняю, творю. Въ этомъ именованіи мы ясно видимъ уже новое понятіе, понятіе объ эпосѣ, сочиненномъ изъ этихъ отрывчатыхъ эпосовъ или словесъ народовъ. Здѣсь уже нѣтъ понятія о народномъ эпосѣ, а видно другое понятіе о той поэмѣ эпической, которую критики изъ него сдѣлали и которую мы имѣемъ въ теперешней формѣ Иліады и Одиссеи.

И такъ въ обоихъ этихъ произведеніяхъ мы должны различать два типа. Первоначальный типъ сихъ произведеній есть эпосъ, слово, эпосъ народный, рапсодическій—изустный, пѣтый, какъ то видно изъ свидѣтельства Одиссеи. Этотъ эпосъ объемлетъ огромный періодъ изъ первоначальной жизни какого нибудь народа, періоды, ярко запечатлѣвшіе свои возвышеннѣйшія мгновенія въ народномъ словѣ. Такихъ періодовъ было два въ первобытной жизни Греціи: періодъ Троянской войны, эпоха воинственная, богатырская, эпоха внѣшняго развитія матеріальныхъ силъ юнаго народа Эллады: сей эпохѣ соотвѣтствуетъ Иліада или *Эпосъ воинственный, героическій, богатырскій*. Второй періодъ, послѣдовавшій неизбѣжно за первымъ, былъ періодомъ внутренняго развитія матеріальныхъ силъ общества, вѣкъ путешествій, торговли, устроенія семейной и общественной жизни: этой эпохѣ соотвѣтствуетъ Одиссея, *Эпосъ гражданскій*.

Второй искусственный типъ, въ которомъ мы находимъ Иліаду и Одиссею, есть типъ Эпопеи, т. е. эпоса сдѣланнаго, или поэмы эпической, воспѣвающей какое нибудь единое дѣйствіе, со множествомъ вставныхъ приключеній, называемыхъ эпизодами. Такъ Иліада воспѣ-

ваетъ гнѣвъ Ахилла, Одиссея — странствія Одиссея. Прошедшій разъ я уже намекнулъ вамъ о томъ, что Аристотель, первый давшій эту мысль объ единствѣ дѣйствія въ Иліадѣ и Одиссеѣ, смотрѣлъ на эпосъ подъ вліяніемъ трагедіи. Это совершенно справедливо. Вся піитика Аристотеля писана преимущественно для изложенія правилъ Драмы и особенно трагедіи, какъ рода Поэзіи, всѣхъ болѣе процвѣтавшаго въ его вѣкѣ. О прочихъ родахъ Поэзіи онъ говоритъ эпизодически, и то всё въ отношеніи къ тому, чѣмъ они отличаются отъ трагедіи, какъ главнаго рода, которому онъ въ заключеніи своей Піитики, а именно въ послѣдней 27 главѣ, отдаетъ совершенное преимущество передъ эпопеей въ художественномъ отношеніи. Тутъ же въ причину этого приводитъ онъ, что въ эпопеѣ менѣе единства, чѣмъ въ трагедіи: ибо изъ эпопеи, говоритъ онъ, можно много сдѣлать трагедій. Въ 23 главѣ Піитики онъ потому отдаетъ Иліадѣ и Одиссеѣ преимущество передъ всѣми прочими эпопеями, что въ нихъ воспѣвается не вся война Троянская и ея послѣдствіе, а только отдѣльная часть событія, около котораго эпизодически сосредоточиваются прочія. Иліада и Одиссея потому хороши, какъ онъ самъ говоритъ, что изъ каждой, устранивъ эпизоды, можно сдѣлать одну трагедію. — И такъ не явно-ли, что Аристотель видѣлъ въ трагедіи совершенство, цвѣтъ поэтическаго искусства, типъ, имѣющій въ себѣ округленную полноту, — и смотря съ этой художественной точки зрѣнія, онъ отдавалъ этому типу преимущество предъ всякимъ другимъ. Аристотель жилъ въ томъ вѣкѣ, когда искусство издавна уже было собственностію отдѣльныхъ лицъ, а не достояніемъ цѣлаго народа. Изъ его словъ видно, что Иліада и Одиссея тогда уже имѣли видъ эпопеи или поэмы эпической, съ характеромъ единства; но что этотъ характеръ былъ перенесенъ отъ другого рода Поэзіи на эпосъ, а именно отъ трагедіи.

Окончательное довершеніе этого искусственнаго типа эпопеи въ схоластическихъ формахъ принадлежитъ, какъ я и прежде говорилъ, Александрійскимъ ученымъ. Въ видѣ сего то типа искусственнаго Иліада и Одиссея имѣли вліяніе на Виргиліеву Энеиду и черезъ нее на всѣ западныя эпическія поэмы, которыя суть уже созданія поэ-

товъ, лицъ, а не народа. Потому-то онѣ всѣ, болѣе или менѣе, имѣютъ единство и полноту. Изъ нихъ всѣхъ болѣе приближается къ рапсодическому характеру эпоса первобытнаго Аріостовъ Orlando furioso; совершенствомъ же въ отношеніи къ единству и полнотѣ плана отличается Освобожденный Іерусалимъ Тасса. Къ рапсодическому характеру Одиссеи, особенно къ характеру ея, какъ эпоса странствія, путешествія, подходитъ Байроновъ Донъ Жуанъ.

Странно теперь, послѣ такого воззрѣнія на эпосъ, намъ вспомнить, какъ въ нашихъ піитикахъ предписывались строгія правила касательно формы эпопеи. Слѣдовало непремѣнно начинать ее изложеніемъ краткаго содержанія, потомъ сдѣлать воззваніе къ музѣ и стараться, чтобы Поэма, если возможно, имѣла 24 пѣсни, какъ число самое полное и совершенное, а если уже нельзя, то половинное, какъ Энеида. Какъ странно всё это намъ покажется, когда мы вспомнимъ, что эти изложенія содержанія Поэмъ суть позднѣйшія придѣлки Александрійскихъ ученыхъ. Ктому-же эти изложенія вовсе неполны. Гнѣвъ Ахиллесовъ кончился въ 18 пѣснѣ совершеннымъ примиреніемъ его съ Агамемнономъ — слѣдовательно остальныя шесть пѣсенъ Иліады нисколько не заключаются въ этомъ содержаніи. Въ изложеніи содержанія Одиссеи упоминается только о странствіяхъ Одиссея, о гибели его спутниковъ и ни слова о похожденіяхъ его на родинѣ своей, въ домѣ своемъ, о убіеніи имъ жениховъ Пенелопы и проч., которыя занимаютъ всю вторую половину Одиссеи.

Эти воззванія къ музамъ, которыхъ требовали піитики, были сопряжены у Поэтовъ древнихъ съ ихъ вѣрованіями религіозными и имѣли слѣдовательно источникомъ жизнь. Пѣснь текла отъ музъ такъ, какъ и всѣ дѣйствія человѣческія отъ боговъ. Здѣсь тоже явленіе чудеснаго, божественной силы, управляющей съ неба человѣкомъ. На чемъ же у насъ могутъ быть основаны такія воззванія? Вѣримъ ли мы въ музъ и въ ихъ тайное дѣйствіе на наше слово?

Наконецъ какъ смѣшно это требованіе 24-хъ пѣсень по 24 буквамъ Греческой азбуки! Ужь по этому слѣдовало бы дѣлить Поэму на столько пѣсенъ, сколько буквъ находится въ томъ языкѣ, на

которомъ пишемъ. У насъ напримѣръ всякая Поэма должна бъ была состоять изъ 32 пѣсенъ.

Выведемъ же полное заключеніе изъ всего сказаннаго о типѣ: въ Иліадѣ и Одиссеѣ мы должны отличать искусственную эпопею или эпическую Поэму съ характеромъ художественнаго единства и оконченной полноты отъ того народнаго пѣтаго, рапсодическаго эпоса, какимъ оба эти произведенія были первоначально. Сей-то эпосъ чуждается искусственнаго единства и такъ какъ онъ снятъ прямо съ самой жизни — то подобно образцу своему, т. е. подобно жизни, онъ представляетъ ткань неоконченную, ткань, въ которой невозможно опредѣлить ни начала, ни конца. Такова первоначальная жизнь народовъ. Таковъ эпосъ, типъ въ Поэзіи ей соотвѣтствующій.

Я опредѣлилъ характеръ Гомерическаго эпоса въ отношеніи къ содержанію и поэтической формѣ: мнѣ осталось характеризовать его изложеніе и языкъ. Ἔπος происходитъ отъ неупотребительнаго глагола ἔπω—говорю, пою. Этотъ же глаголъ ἕπω, пишущійся съ spiritus asper, съ знакомъ густаго придыханія, значитъ еще, слѣдую, слѣжу. Мнѣ кажется, это двоякое значеніе глагола ἔπω не есть произвольное, и одно съ другимъ имѣетъ нѣкоторое отношеніе. Говорить не значитъ ли вмѣстѣ слѣдовать за предметомъ, о которомъ говоримъ? Это производство тѣмъ вѣрнѣе, что характеръ гомерическаго эпоса совершенно этимъ выражается. Сей эпосъ есть именно слово, слѣдящее предметы и дѣйствія вѣрно, во всѣхъ подробностяхъ ихъ бытія и развитія. Таковъ долженствовалъ быть характеръ первоначальнаго изящно-поэтическаго слова, всегда вѣрнаго внѣшней природѣ и жизни, неутомимаго въ подробностяхъ ихъ изображенія. Человѣкъ сначала простираетъ свою наблюдательность на внѣшніе предметы: онъ слѣдитъ и замѣчаетъ болѣе наружное. Гораздо позднѣе начинаетъ онъ проникать въ тайны внутренняго. Первая, свободная его Поэзія есть плодъ его свѣтлыхъ наблюденій надъ внѣшнею природою и вообще надъ внѣшними явленіями жизни. Это свободное наблюденіе природы въ греческомъ человѣкѣ должно отличить отъ религіознаго созерцанія оной въ отношеніи къ божеству, какое встрѣчаемъ на Востокѣ. Тамъ всѣ подробности исчезаютъ; все сливается

въ одни огромныя явленія, въ одни полныя массы. Гораздо позднѣе у Индійцевъ развивается эта подробная наблюдательность. У Грековъ же она является съ самаго начала и характеризуетъ первенцовъ Греческой Поэзіи.

Эта изобразительность, это слово, ваяющее всякое положеніе, всякій предметъ, есть преимущественное слово Иліады и Одиссеи. Но особенно выдается это свойство въ подробныхъ описаніяхъ сраженій, пировъ, утвари, одежды, тѣлодвиженій человѣческихъ и проч. Сюда относится напримѣръ знаменитое описаніе Пандара, какъ онъ натягиваетъ лукъ, гдѣ всякое измѣненіе положенія замѣчено такъ, что со словъ поэта все можно разъиграть самому въ дѣйствіи. Сюда относится подробное описаніе всѣхъ ранъ въ сраженіяхъ; также описаніе жертвоприношеній, пиршествъ, колесницы, въ которой отправляются Ира и Аѳина, у которой описаны шипы и скобы, туалета Иры и проч. Сюда принадлежатъ всѣ сравненія, столь подробныя, что каждое изъ нихъ есть какъ будто особый барельефъ, особая рѣзная картина въ этой чудной изваянной ткани; сюда же наконецъ относятся эпитеты, которые позднѣе послужили руководствомъ для ваятелей. Въ этой изобразительности заключалось родство эпоса съ ваяніемъ, и вотъ почему всѣ древніе ваятели ничего такъ не изучали, какъ эпосъ древній.

Остается мнѣ сказать нѣсколько словъ о стихѣ эпоса и объ языкѣ. Трудно имѣть понятіе объ экзаметрѣ, коимъ онъ писанъ, по тому искусственному и монотонному экзаметру, который изобрѣли Нѣмцы и отъ нихъ переняли мы. Главное различіе нашего экзаметра отъ истиннаго гомерическаго есть то, что нашъ основанъ на высокихъ и низкихъ слогахъ, т. е. на удареніи, а тотъ на долгихъ и короткихъ, т. е. на слогахъ, продолжаемыхъ и сокращаемыхъ независимо отъ удареній. Нашъ экзаметръ назначенъ для чтенія; тотъ назначался для пѣнія, какъ то видно изъ словъ самой Одиссеи, гдѣ поэты не говорятъ, а поютъ, и называются пѣвцами. Это пѣніе, вѣроятно, было речитативное. Иначе невозможно и объяснить чтенія многихъ стиховъ, изобилующихъ гласными. Какъ напримѣръ прочесть это полустишіе: Νηληΐῳ οἱ ἐοικώς, гдѣ сряду находимъ 8 гласныхъ. Это

можетъ быть только пропѣто! Экзаметръ вѣроятно истекалъ изъ самыхъ свойствъ музыкальнаго языка Греціи. Онъ удивительно разнообразенъ и этимъ совершенно противоположенъ нашему, монотоннѣйшему изъ всѣхъ размѣровъ. Въ немъ дактили перемѣшаны съ спондеями и хореями, тогда какъ нашъ есть сплошной дактиль съ хореемъ на концѣ. Въ нашемъ всегда вы находите полные 17 слоговъ, тогда какъ въ Греческомъ очень рѣдко, всего чаще 14 — 16. Весьма замѣчательно, что въ переводѣ Русскомъ Гнѣдичъ очень часто принужденъ бывалъ вставлять лишнее слово противъ подлинника для дополненія стиха, не смотря на то, что Русскія слова вообще длиннѣе Греческихъ. Это уже доказываетъ, что длина его стиха не соотвѣтствуетъ длинѣ стиха Греческаго. Мы видимъ успѣшнѣйшія усилія овладѣть этимъ стихомъ для Русской Поэзіи въ экзаметрахъ Жуковскаго и отъ него развѣ можемъ ожидать этого эпическаго экзаметра, въ которомъ поэтическое слово ложится такъ просто, такъ естественно.

Языкъ, на которомъ сказаны были Иліада и Одиссея, есть первоначальный языкъ Греціи, счастливое сочетаніе всѣхъ ея нарѣчій, но въ которомъ видно однако преобладаніе древняго Іоническаго нарѣчія, ибо послѣдовавшее, или такъ называемое новое Іоническое нарѣчіе, всѣхъ болѣе приближается къ языку эпоса. Оно только гораздо мягче и болѣе изобилуетъ гласными. Это сходство явно свидѣтельствуетъ, что родина эпоса гомерическаго есть Іонія. По этому-то сходству языкъ эпическій и называютъ древнимъ Іоническимъ нарѣчіемъ въ отличіе отъ новаго, на которомъ позднѣе писали Иродотъ и Иппократъ.

Что всего болѣе поражаетъ въ этомъ языкѣ, есть его первоначальная свѣжесть и неподражаемая простота. Всѣ простые обороты его свидѣтельствуютъ, что это языкъ изустный, а не писанный. Особенно доказывается милое дѣтство языка плеоназмами, которые не выразимы ни на какомъ новомъ искусственномъ языкѣ. Таковы напримѣръ выраженія: τὸν δ'ἀπομειβόμενος προσέφη: и отвѣчая сказалъ ему, или ἀφωρήσατο καὶ μετέειπεν: и говорилъ и сказалъ онъ, и другіе. Трудно объяснить мнѣ вамъ эти свойства языка. Объ этомъ

когда нибудь предложу я подробнѣе, но теперь постараюсь объясниться сравненіемъ. Возьмите языкъ древнихъ нашихъ пѣсенъ. Въ нихъ очень много схожаго съ Гомеровымъ языкомъ въ простотѣ и дѣтской свѣжести. У насъ есть также своего рода плеоназмы и повторенія. Такъ напримѣръ, Греческій плеоназмъ μία δ' οἴη ничѣмъ такъ не выражается, какъ нашимъ: *одна единая,* которое есть какъ будто переводъ Греческаго выраженія. Таковое удвоеніе слова другимъ, совершенно ему равнозначительнымъ, характеризуетъ языкъ молодой, первоначальный, которому свойственна такая болтливость. Въ Гомерѣ встрѣчается нерѣдко оборотъ отрицательный, напримѣръ, вмѣсто: и послушалась его — говорится: и не ослушалась. Это находится и въ нашихъ пѣсняхъ. Въ Гомерѣ иногда встрѣчаемъ повтореніе полустишія въ другомъ стихѣ: такъ и въ нашихъ пѣсняхъ. Ничѣмъ такъ поэтически не выражаются эпитеты Гомеровы, какъ оборотами нашихъ Русскихъ пѣсенъ: напримѣръ, вмѣсто быстроногій Ахиллъ, лилейнораменная Гера, голубоокая Паллада, — не лучше-ли бъ было: Ахиллъ-быстрыя ноги, Ира-бѣлыя плечи, Аѳина-голубыя очи? — Наконецъ это множество частицъ въ эпическомъ языкѣ Иліады и Одиссеи встрѣчается такъ же и въ нашихъ пѣсняхъ для дополненія стиха, какъ и въ Греческомъ. — И въ языкѣ этого первобытнаго эпоса находимъ мы такое сходство съ нашими древними пѣснями, какое нашли въ нѣкоторыхъ обычаяхъ племенъ древней Эллады съ нашими сельскими обычаями. — Прекрасно бы было породнить нашъ древній поэтическій языкъ съ языкомъ Греческаго эпоса. Такимъ средствомъ только можно нѣсколько живѣе передать эти пѣснопѣнія, звучащія намъ почти изъ-за трехъ тысячъ лѣтъ. Этимъ выигралъ бы и нашъ языкъ, ибо много занялъ бы прекрасныхъ формъ отъ языка Греческаго. — Такого блистательнаго труда должно ожидать отъ вашего поколѣнія, М.М. Г.Г.

ЧТЕНІЕ ПЯТНАДЦАТОЕ.

Прочія творенія Гомеровы. — Гезіодъ — время его существованія, участь его твореній. — Труды и дни, иѳическій эпосъ. Содержаніе. — Какой эпохѣ онъ долженъ принадлежать? — Изъ чего эта догадка выводится? — Два основанія благоустроеннаго общества: Правосудіе и Трудъ. — Преимуществующая форма гнома въ иѳическомъ эпосѣ Гезіода. — Ѳеогонія, миѳическій эпосъ. — Содержаніе вкратцѣ. — Мысли нравоучительныя, по которымъ видна связь съ эпохою Трудовъ и дней. — Ирогонія. Отрывокъ изъ нея. — Щитъ Геркулесовъ. — Мнѣніе объ немъ Александрійскаго критика. — Множество киклическихъ поэтовъ. — Переходъ къ лирическому періоду. — Переворотъ въ общественномъ устройствѣ Эллады. — Обозрѣніе вкратцѣ событій по Персидскую войну. — Богатое развитіе жизни внутренней. — Какъ оно выразилось во всѣхъ отрасляхъ человѣческаго образованія. — Какъ это разнообразіе выразилось и въ лирической Поэзіи. — Элегія, переходъ отъ эпоса къ лирѣ. — Каллинъ изобрѣтатель. — Тиртей, его патріотическая Элегія и военныя пѣсни. — Элегія нравственная Солона, источникъ гномической Элегіи и дидактической Поэзіи. — Апологъ. — Элегія жалобная и трагическая. — Архилоховы ямбы. — Пѣсни свадебныя. — Пѣсни траурныя. — Религіозныя пѣсни. — Пеанъ. — Диѳирамбъ. — Разнообразіе пѣсенъ религіозныхъ по различнымъ обрядамъ. — Пѣсни хвалебныя людямъ: ἐγκώμιον (хвала), ἔπαινος (похвала), ἐπινίκιον (побѣдная пѣсня).

Гомеру, сверхъ Иліады и Одиссеи, приписывались еще многія другія поэмы, до насъ не дошедшія. Ему же приписываются еще дошедшіе къ намъ гимны разнымъ божествамъ, Ватрахоміомахія или борьба лягушекъ съ мышами и нѣкоторыя эпиграммы. Комическая поэма, Ватрохоміомахія, по свидѣтельству всѣхъ ученыхъ, есть пародія языка Гомеровскаго, позднѣе сочиненная. Эпиграммы также сочинены позднѣе, что же касается до 33 гимновъ, которые дошли до насъ, то всѣ лучшіе критики согласны въ томъ, что ни одно сочиненіе не подвергалось такимъ вставкамъ и сшивкамъ, какъ эти гимны. — Германъ думаетъ, что въ гимнахъ, дошедшихъ до насъ, сохранились еще остатки того первоначальнаго текста, который въ нихъ, по его мнѣнію, принадлежитъ Гомеру; но что текстъ сей загроможденъ позднѣйшими вставками. Бенгардъ Тиршъ полагаетъ, что всѣ насто-

ящіе Гомеровы гимны пропали, а до насъ дошедшіе суть сочиненія позднѣйшаго времени, въ которыхъ сочинителямъ удалось схватить иногда Гомерическую мысль и изображать ее въ Гомеровомъ духѣ.— Большая часть изъ этихъ гимновъ, а именно 29 малыхъ, обязаны своимъ происхожденіемъ обычаю Гомеровыхъ рапсодовъ, которые, передъ тѣмъ какъ пѣть длинный отрывокъ изъ Иліады и Одиссеи, обыкновенно воспѣвали славу какого нибудь божества — и эти гимны были такъ сказать предисловія προοίμια или прелюдіи къ рапсодіямъ. Другіе же гимны, и самые замѣчательнѣйшіе, какъ то къ Аполлону, къ Гермесу, къ Афродитѣ (самый лучшій изъ гимновъ) и гимнъ Церерѣ (для насъ особенно замѣчательный тѣмъ, что первый списокъ его былъ найденъ у насъ въ Москвѣ, въ Синодальной библіотекѣ)— эти 4 гимна совершенно эпическаго содержанія. Это маленькія поэмы, въ которыхъ послѣ пролога излагается эпическій миѳъ изъ исторіи бога, и все заключается эподомъ или эпилогомъ.

За Гомеромъ слѣдуетъ нераздѣльно Гезіодъ, поэтъ, которымъ мы заключимъ эпическій періодъ Поэзіи Греческой. Гезіодъ жилъ за 900 или вѣрнѣе за 800 лѣтъ до Р. Х. Онъ основалъ такую же школу Поэзіи въ Европейской Греціи, какую Гомеръ основалъ въ Малой Азіи. Городъ Кумы въ Эолидѣ былъ его родиною; онъ называется Аскрейскимъ потому, что долго жилъ въ Аскрѣ, что̀ въ Віотіи у подошвы горы Геликона. Онъ самъ говоритъ объ этомъ въ своихъ сочиненіяхъ и самъ именуетъ себя Гезіодомъ. Творенія его подверглись такой же участи, какъ и Гомеровы, то есть пѣлись сначала рапсодами, потомъ перешли въ руки діаскевастовъ, располагателей, и перетерпѣли также много перемѣнъ и вставокъ. Отъ него остались три сочиненія: 1) Труды и дни (Ἔργα καὶ Ἡμέραι), 2) Ѳеогонія (Θεογονία) и 3) Щитъ Геркулесовъ (Ἀσπὶς Ἡρακλέος). Драгоцѣннѣйшее изъ этихъ твореній и несомнѣнно принадлежащее древней эпохѣ Греціи и Гезіоду есть его *Труды и дни.* Въ этомъ произведеніи хотя форма и эпическая, но направленіе мы видимъуже другое—дидактическое. Вотъ вкратцѣ его содержаніе: сначала предлагается миѳъ о Промиѳеѣ, потомъ преданіе о пяти вѣкахъ жизни человѣческой и о развращеніи людей, далѣе слѣдуютъ увѣщанія къ правосудію и труду, замѣчанія о про-

мышленности, земледѣліи, мореходствѣ и потомъ ученіе о дняхъ счастливыхъ и несчастливыхъ въ году, родъ календаря. — Иные замѣчаютъ во всемъ этомъ сшивки и вставки.

Первоначальные памятники Греческой Поэзіи, по отсутствію памятниковъ историческихъ для объясненія эпохъ, къ которымъ они принадлежатъ, объясняются намъ только изъ самихъ себя. Поэзія въ своихъ истинныхъ, неподдѣльныхъ произведеніяхъ сама есть вѣрное отраженіе современной жизни и нѣсколько замѣняетъ намъ Исторію. Какъ въ Иліадѣ и Одиссеѣ изъ ихъ же содержанія мы объяснили эпохи, которыхъ эти поэмы суть выраженіе, — такъ точно поступаемъ мы и здѣсь съ нравственно-дидактическою поэмою Гезіода. Судя по ея содержанію и характеру, мы можемъ съ достовѣрностію заключить, что она должна принадлежать той эпохѣ, которая послѣдовала въ жизни Греческаго народа за эпохою Одиссеи. Въ сей послѣдней мы видѣли только начало внутренняго устроенія общественной жизни. *Въ Трудахъ и дняхъ* Гезіода мы можемъ видѣть, что это общество получило уже вѣрныя понятія о томъ, что должно быть основаніемъ его внутренняго благоустройства. Первое основаніе устройства общественнаго, по словамъ самого поэта, есть *Правосудіе*. „Слушай правосудія и оставь совершенно насиліе, говоритъ Гезіодъ: такой законъ далъ сынъ Крона человѣкамъ. Рыбамъ, звѣрямъ и птицамъ крылатымъ онъ позволилъ пожирать другъ друга; человѣкамъ же онъ далъ правосудіе, совершеннѣйшій изъ даровъ его“. — „Тамъ, гдѣ воздается правосудіе и туземцу, и пришлому, гдѣ не нарушается правда, тамъ преуспѣваетъ городъ: народы цвѣтутъ въ немъ; тамъ царствуетъ миръ, питатель юношей; Зевесъ не шлетъ на нихъ войны; ни гладъ, ни проклятіе не приближаются къ правосуднымъ: земля даетъ дары обильные“. — Второе основаніе общественнаго устройства и благополучія, нераздѣльное съ правосудіемъ, есть *Трудъ*. „Тотъ ненавистенъ богамъ и смертнымъ, говоритъ пѣвецъ, кто живетъ безъ труда и подобно праздному трутню пожираетъ труды пчелъ. — Работай скоро, за работою слѣдуетъ богатство; за богатствомъ доблесть и слава — и ты уподобишься богу“. Далѣе слѣдуетъ правоученіе, какъ съ трудолюбіемъ неизбѣжно соединена чистая нравственность и исполненіе

всѣхъ обязанностей семьянина, гражданина и человѣка въ отношеніи къ богамъ, обязанностей, которыя всѣ излагаются.— Итакъ правосудіе и трудъ, вотъ по Гезіоду два краеугольные камня, на которыхъ зиждется благополучіе обществъ.— Вы видите, что его сочиненіе есть родъ политической экономіи, соединенной тѣсно съ нравоученіемъ и сельскимъ хозяйствомъ и изложенной въ формѣ поэтической, какъ все тогда излагалось.— Умъ въ эту эпоху, обратившись къ положительному, ко внутреннему устройству общественной жизни, послѣ многихъ опытовъ извлекъ изъ нихъ чистыя, ясныя понятія о счастіи общества и далъ этимъ понятіямъ нѣкоторый родъ системы. Поэзія, первая наставница и образовательница Греціи, согласно съ такимъ направленіемъ жизни приняла сама болѣе дидактическое, практическое направленіе. Вотъ откуда имѣетъ начало *ионическій эпосъ* Гезіода, который есть слѣдствіе эпоса *гражданскаго*, точно такъ-же, какъ эпоха Гезіодова была слѣдствіемъ эпохи пѣвца Одиссеи.— Соотвѣтственно духу и направленію Гезіодова эпоса, мы находимъ измѣненіе и въ формѣ его.—Стихъ есть тотъ же экзаметръ, но онъ уже часто принимаетъ округленную форму гнома (γνώμη) — сентенціи, т. е. изреченія или пословицы, которая имѣетъ наружное сходство въ выраженіи съ Еврейскою притчею. Эта форма въ Гезіодѣ наполняетъ цѣлые отрывки тамъ, гдѣ онъ излагаетъ правила жизни, земледѣлія и проч. Почти весь эпосъ, послѣ предварительныхъ миѳовъ, предложенъ въ этой формѣ. Пословица рѣдко встрѣчается у Гомера. Здѣсь же она есть господствующая форма. Вотъ почему Гезіодъ, по мнѣнію многихъ ученыхъ, составляетъ переходъ отъ пѣвцовъ эпическихъ къ пѣвцамъ гномикамъ, которые являются въ послѣдствіи.

Въ *Трудахъ и дняхъ* же встрѣчаемъ мы первую Греческую басню, почему Квинтиліанъ и называетъ Гезіода первымъ творцомъ басенъ.

Ѳеогонія Гезіода по мнѣнію нѣкоторыхъ филологовъ, а именно Германа, есть соединеніе многихъ миѳологическихъ и космогоническихъ поэмъ, составленное позднѣйшими грамматиками. Какъ бы то ни было, она есть древнѣйшій памятникъ миѳологіи Греческой, въ которомъ, по мнѣнію Ланге, представлена уже полная система Религіи Греческой. Крейцеръ полагаетъ, что Ѳеогонія содержаніемъ своимъ

относится къ первоначальному, вводному періоду Греческой Поэзіи или Религіозному. Этотъ *миѳологическій эпосъ* (такъ мнѣ кажется слѣдуетъ его назвать) содержитъ въ себѣ исторію происхожденія всѣхъ боговъ. Сначала описывается въ немъ созданіе міра изъ хаоса, и всѣ явленія этого міра представляются въ видѣ боговъ и богинь, какъ то земля (Γαῖα), небо (Οὐρανος) и океанъ.—Земля съ Ураномъ производитъ Крона, отъ котораго рождается Зевесъ, отецъ собственныхъ боговъ Греціи и человѣковъ. Зевесъ и боги, отъ него происходящіе, приходятъ въ раздоръ съ чудовищными порожденіями земли. Описывается бой Зевеса и боговъ съ Титанами: превосходное описаніе и лучшее поэтическое мѣсто въ Ѳеогоніи. Бой кончается побѣдою Зевеса, послѣ которой Титаны низвергаются въ пропасти подземныя, а боги Зевесовы занимаютъ мѣста *на безопасномъ небѣ* и вручаютъ главное управленіе міра Зевесу, какъ отцу своему. Во всемъ этомъ нельзя не видѣть аллегоріи боренія первоначальныхъ стихій, исторіи огромныхъ переворотовъ, какіе испыталъ міръ, прежде нежели пришелъ въ физическое устройство. Съ другой стороны мы видимъ примѣненіе этихъ космогоническихъ понятій объ исторіи устройства вселенной къ понятіямъ нравственнымъ объ исторіи устройства міра человѣческаго, который, прежде нежели подчинился общественному и законному порядку, имѣлъ также свои перевороты. Такъ полная Ѳеогонія, представляющая изображеніе побѣды человѣческихъ боговъ, устроителей общественнаго порядка, надъ богами хаоса, своею главною мыслію могла имѣть отношеніе къ той эпохѣ, которой мы приписываемъ бытіе Гезіода, а именно къ эпохѣ общественнаго устройства Эллады. Въ Ѳеогоніи у Зевеса кромѣ Иры, является еще супруга Ѳемида, которая рождаетъ ему дочерей, именуемыхъ горами:

Εὐνομίην τε, Δίκην τε, καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν

Благозаконіе, Правосудіе и Миръ или Тишину цвѣтущую. Такъ мы видимъ уже, что правила общественнаго нравоученія истекаютъ изъ религіозныхъ вѣрованій. Итакъ Ѳеогонія, хотя своимъ содержаніемъ и значеніемъ относится, можетъ быть, какъ думаетъ Крейцеръ, къ раннѣйшему періоду, чѣмъ Иліада и Одиссея, но примѣненіемъ религіозныхъ понятій къ жизни общественной, духомъ своего нравоученія

относится къ позднѣйшей эпохѣ, послѣдовавшей за эпохою Одиссеи, къ той-же эпохѣ, къ которой, какъ мы видѣли, принадлежатъ Труды и дни.

Изъ древнихъ писателей извѣстно, что Гезіодъ въ параллель Ѳеогоніи сочинилъ еще *Прогонію,* въ которой эпически прославлялось рожденіе героевъ отъ боговъ. Часть этого сочиненія называлась спискомъ женщинъ (κατάλογος γυναικῶν), которыя были матерями полубоговъ. *Щитъ Геркулесовъ,* твореніе Гезіода, дошедшее до насъ, есть, какъ полагаютъ, отрывокъ изъ этого генеалогическаго эпоса. Въ немъ воспѣвается рожденіе Геркулеса, вооруженіе противъ тирана Кикна; щитъ, сдѣланный ему Ифестомъ, описанъ подробно, почему произведеніе и носитъ имя щита Геркулесова, но еще въ древности Александрійскій критикъ Аристофанъ приписывалъ это сочиненіе не Гезіоду, а какому-то неизвѣстному поэту, который въ немъ подражалъ описанію Ахиллесова щита въ Иліадѣ.

За Гомеромъ и Гезіодомъ послѣдовало большое множество киклическихъ поэтовъ, которые въ своихъ эпосахъ продолжали поэтически развивать кругъ миѳическихъ и героическихъ сказаній. Имена этихъ эпиковъ продолжаются до самой Александрійской школы; но отъ произведеній ихъ ровно ничего не осталось. Эпосъ ихъ, по мнѣнію Фр. Шлегеля, можно назвать среднимъ эпосомъ въ отношеніи къ древнему Гомерическому и къ новому Александрійскому. Эти эпическія творенія служили неистощимымъ матеріаломъ для Греческихъ лириковъ и трагиковъ, позднѣе для ученыхъ поэтовъ Александрійской школы и наконецъ для поэтовъ Римскихъ—Эннія, Овидія и Виргилія, который во 2-й книгѣ Энеиды много заимствовалъ изъ эпическихъ пѣснопѣній Писандра Родосскаго.

Такъ поколѣніе эпиковъ долго еще продолжалось; но эпическій періодъ поэзіи заключимъ уже дидактическимъ направленіемъ Гезіода, и вскорѣ эпосъ уступилъ мѣсто, какъ увидимъ мы теперь, лирическому направленію.

Ученые критики еще въ твореніяхъ Гезіода замѣчаютъ духъ переворота въ правленіи, который долженъ былъ послѣдовать вскорѣ. Вамъ извѣстно изъ Исторіи, что въ 10-мъ и 9-мъ столѣтіи до Р. Х.

Грецiя перемѣнила монархическое правленiе на республиканское. Этотъ бурный переворотъ выразился и въ Поэзiи лирическимъ направленiемъ.—Спокойный, важный эпосъ есть вѣрное изображенiе стройнаго, мирнаго Монархическаго царства. Неровная, отрывистая въ своихъ пѣсняхъ, бурная лира свидѣтельствовала о внутреннихъ буряхъ народной жизни, особливо въ началѣ этого переворота, пока еще общественная жизнь не пришла въ устройство и жизнь частная не была обезпечена безопасностью и прочностью цѣлаго.

Какъ въ первомъ перiодѣ Малая Азiя была разсадникомъ Греческаго образованiя и словесности,— такъ во второмъ уже собственно Грецiя держала у себя середоточiе просвѣщенiя.— Сначала блистательно вышло на политическое поприще племя Дорическое: Спарта играла первую роль, благодаря законамъ Ликурговымъ и счастливому окончанiю войнъ Мессенскихъ. Но исключительно политическое направленiе Спарты не благопрiятствовало развитiю наукъ и словесности. Для этого нужны были Аѳины и умѣренное законодательство Солона, въ которомъ аристократiя уравновѣшена была демократiею. Правда, что намѣренiя Солона были вскорѣ разрушены его же родственникомъ Пизистратомъ; но всѣ перевороты, какiе испытали Аѳины въ правленiи, не помѣшали процвѣтать въ нихъ наукамъ и искусствамъ, потому что такова была внутренняя наклонность Аѳинскаго народа. Законодатели и правители знали потребности народныя. Солонъ собиралъ пѣсни Гомеровы. Пизистратъ и сыновья его также и велѣли произносить ихъ на праздникахъ Панаѳинейскихъ.— Сильное чувство патрiотическое воспиталось этими пѣснями въ народѣ Эллады. Это чувство нацiональное и отечественное нужно было укрѣпить въ Грецiи: ибо готовилось для нея сильное испытанiе. Огромное царство Азiи, царство Персидское, взлелѣянное Киромъ и поглотившее въ себѣ всѣ силы Азiи, готово было задавить своею массою миніатюрную Грецiю. Европеизмъ, только что въ ней разцвѣтшiй, долженъ былъ испытать сильную борьбу съ Азiей — и что укрѣпило его въ этой борьбѣ?—Поэзiя, воспитавшая въ народѣ чувство нацiональное, отечественное. Гомеръ былъ первымъ внутреннимъ оплотомъ въ народѣ Греческомъ противъ полчищъ Дарiя и Ксеркса. Грецiя, воспитанная

его пѣснями, подъ предводительствомъ Аѳинъ, вынесла эту борьбу и спасла себя, Европу и человѣчество отъ оковъ враждебной просвѣщенію Азіи.

Въ этомъ блистательномъ періодѣ Греціи внутренняя жизнь народа развила богатый запасъ самобытныхъ и разнообразныхъ чувствъ, которыя всѣ сдѣлались пищею Поэзіи. Поэтическая Греція все идеализировала, всякое событіе представляла тотчасъ въ апоѳеозѣ, въ картинѣ, въ поэмѣ, въ пѣсни, въ драмѣ. Вотъ почему ея подвиги, какъ замѣчалъ еще Саллюстій, сдѣлались, можетъ быть, болѣе славны, нежели сколько они были на самомъ дѣлѣ: ибо Поэзія есть слава жизни.

Послѣ великаго переворота въ правленіи, Греція, образовавшись отдѣльными республиками, болѣе сосредоточила въ себѣ внутреннюю жизнь свою. Когда же испытала она угрозы персидскія, — тогда эта внутренняя жизнь развилась еще сильнѣе и богаче. Въ нравахъ, обычаяхъ, въ общественной и частной жизни обнаружилось большее разнообразіе. — Этому должно было соотвѣтствовать и большее разнообразіе во всѣхъ проявленіяхъ духа человѣческаго.

Тогда изъ Поэзіи, какъ изъ общаго источника Греческаго образованія, стали развиваться разныя направленія духовной дѣятельности человѣка. Тогда образовалась свободно философія, создалась проза, изъ эпоса вышла исторія, въ формахъ своихъ еще носящая его характеръ; около философіи образовывались и другія науки, какъ напримѣръ, медицина, математика. Такъ отрасли образованія человѣческаго начали раздѣляться, расходиться, и всякая образовалась отдѣльно.

Такое же разнообразіе встрѣчаемъ мы и въ формахъ Поэзіи этого времени. Поэзія въ этомъ періодѣ вышла уже изъ эпохи школъ и рапсодовъ; она сдѣлалась достояніемъ частныхъ лицъ. Согласно съ этимъ, она оставила характеръ единаго продолженнаго эпоса, а начала выражать частныя, летучія мгновенія жизни. Таковъ характеръ лирической Поэзіи, которая созерцаетъ всю жизнь въ отрывкахъ, которая ловитъ ее въ свѣтлыхъ мгновеніяхъ, въ яркихъ искрахъ и печатлѣетъ минутное бытіе этихъ искръ неугасаемымъ свѣтомъ въ своихъ алмазныхъ пѣснопѣніяхъ.

Греческая жизнь вся исполнена была такихъ свѣтлыхъ, вдохновенныхъ минутъ — и всѣ онѣ выражались разнообразными пѣснями. Переберемъ богатыя формы Греческой лирики — и увидимъ въ нихъ все разнообразіе этой праздничной, торжественной, роскошной Греческой жизни. Всѣ эти пѣсни составляютъ самый блистательный вѣнецъ изъ разноцвѣтныхъ дорогихъ камней, изъ коихъ каждый имѣетъ свой блескъ, свой отливъ, сообщенный ему какимъ-нибудь чувствомъ жизни.

Элегія Греческая первоначально воспѣвала высшее изо всѣхъ чувствъ тогдашней жизни народа,—чувство патріотическое и національное. Въ устахъ Каллина Эфесскаго, ея изобрѣтателя, и особенно Тиртея она пробуждала любовь къ отечеству, вѣнчала славою храбраго и покрывала стыдомъ робкаго. Элегія, по мнѣнію ученыхъ критиковъ, составляетъ переходъ отъ эпоса къ лирической Поэзіи. Это видно и въ ея формѣ, ибо она состоитъ изъ чистаго, полнаго экзаметра и за нимъ слѣдующаго пентаметра. Элегія имѣла первоначально характеръ исключительно патріотическій и своимъ духомъ порывистымъ, возбудительнымъ выражала эпоху насильственнаго переворота, который претерпѣла Греція. Тиртей, поэтъ и вождь, возбуждалъ элегіею духъ Спартанцевъ во время Мессенской войны въ 7-мъ вѣкѣ до Р. Х. Аѳины дали Спартѣ въ вожди поэта — и предводитель воиновъ дѣйствовалъ и совершалъ побѣды стихами. Такое явленіе возможно было только въ Поэтической Греціи. Гордые Аѳиняне сочинили даже басню, что Тиртей былъ у нихъ школьнымъ хромымъ учителемъ. Думаютъ, что эта хромота есть сатирическій намекъ на пентаметръ, который называли они хромымъ стихомъ въ отношеніи къ экзаметру, ибо въ немъ не доставало одной стопы. Аѳиняне гордились тѣмъ, что послали въ вожди Спартѣ своего поэта, который хромымъ стихомъ, пентаметромъ, возбуждалъ въ Лакедемонянахъ духъ воинскій. Отъ Тиртеевыхъ элегій остались отрывки, писанные Іоническимъ нарѣчіемъ, но кромѣ ихъ онъ сочинялъ еще *воинскія пѣсни* (μέλη πολεμηστήρια), которыя были пѣты Спартанцами передъ началомъ боя. Они не дошли до насъ. Ихъ сочинялъ онъ на Дорическомъ нарѣчіи, которое было любимымъ и главнымъ нарѣчіемъ Греческой музы, какъ увидимъ послѣ.

Элегія въ устахъ Солона, законодателя и практика, получила политическое или нравственное гномическое направленіе. Сейчасъ мы видѣли полководца-поэта. Теперь встрѣчаемъ поэта-законодателя. Каждый изъ нихъ дѣйствуетъ элегіею—и каждый направляетъ ее къ своей цѣли. Изъ отрывковъ Солоновыхъ элегій, дошедшихъ до насъ, мы видимъ, что онъ посредствомъ ихъ старался отклонять Аѳинянъ отъ междоусобій, властолюбія, корысти и возбуждалъ къ добродѣтели гражданской. Впослѣдствіи эта гномическая элегія, состоящая въ гномахъ или сентенціяхъ, сдѣлалась любимою формою у философовъ и образовала дидактическую Поэзію. Первые философы излагали свое ученіе въ видѣ поэтическихъ сентенцій. Потомъ, когда ученіе это стало сложнѣе, они излагали цѣлыя системы въ видѣ поэмъ. Таковы поэмы Ксенофана Колофонскаго и Парменида о природѣ, о сущемъ, о мыслимомъ и проч.— Кстати, говоря о дидактической Поэзіи, которая вышла изъ гномической, я упомяну здѣсь и о *апологѣ* или *баснѣ*. Первый слѣдъ ея находимъ у Гезіода. Усовершенствованіе же этого рода приписываютъ Эзопу, жившему въ половинѣ 6-го вѣка до Р. X. Басни Эзопа, дошедшія къ намъ, суть уже позднѣйшія передѣлки, въ которыхъ только содержаніе принадлежитъ ему, и то не во всѣхъ басняхъ, а самое изложеніе нисколько. Но возвращаюсь къ формамъ лирики, какъ главной представительницы второго періода Греческой Поэзіи.

Элегія впослѣдствіи приняла характеръ жалобной, любовной пѣсни въ устахъ поэта Мимнерма, друга Солонова, и трагической въ устахъ Симонида Кеосскаго. Этому роду стали повѣряться послѣ всѣ печали, всѣ заботы жизни, всѣ тайныя жалобы сердца. Тогда-то и родилось слово элегія, выражающее жалобную пѣсню. По одинаковой формѣ стиха, это слово отнесено было и къ отечественной и гномической элегіи Тиртея и Солона, которая прежде именовалась эпосомъ, словомъ. Элегія у Римлянъ является уже въ формѣ чувствительной, жалобной пѣсни: такова элегія Овидія. Тутъ ужъ она потеряла свой первоначальный патріотическій характеръ.

Будемъ далѣе слѣдить развитіе формъ лирическихъ и увидимъ, что чѣмъ далѣе онѣ развиваются, тѣмъ становятся богаче и разно-

образнѣе. Усовершенствованіе музыки и особенно изобрѣтеніе варвитона, многострунной лиры, способствовало этому. Формы стихосложенія удивительно разнообразятся новыми созданіями. *Архилохъ* изъ Пароса изобрѣтаетъ сатирическіе *ямбы*, которыми преслѣдуетъ враговъ своихъ. Ямбы его ставились въ древности наравнѣ съ пѣснями Гомера. Алкманъ создаетъ *эротическую пѣсню*, Аріонъ—вдохновенный *диѳирамбъ*, Алкей — особую лирическую строфу на Эолійскомъ нарѣчіи. — Женщина также принимаетъ участіе въ Поэзіи. Славная Сафо также создаетъ свою строфу, которую одушевляетъ чувствомъ любви женской, любви исполненной преданности. Терпандръ, лицо миѳологическое, какъ думаютъ по значенію его имени, изобрѣтаетъ веселящій душу инструментъ, варвитонъ, и этотъ *сколіонъ*, эту пѣсню семейную, застольную, домашнюю, любимую пѣсню Греческаго народа, пѣсню, безъ которой онъ не могъ ни пировать, ни наслаждаться.— Кто изъ поэтовъ Греческихъ не сочинилъ въ жизни сколіона? Самые строгіе мудрецы, Солонъ, Платонъ и Аристотель, писали сколіоны. — Это была застольная круговая пѣсня, которую пѣли за столомъ съ пѣнистымъ бокаломъ въ рукахъ. Миртъ и бокалъ переходили изъ рукъ въ руки, а пѣсня изъ устъ въ уста. Въ этихъ пѣсняхъ не только славили наслажденія пира, но славили и боговъ. Сколіонъ сдѣлался общею увеселительною пѣснію Греческаго народа. Потому-то и сочинили аллегорію, что сколіонъ изобрѣтенъ былъ Терпандромъ, увеселителемъ людей, отъ τέρπω веселю и ἀνήρ, ἀνδρός человѣкъ. Всѣ сословія, всѣ состоянія имѣли свои сколіоны: земледѣльцы имѣли пѣсни жатвы, пѣсни пашни; были особые сколіоны у пастуховъ, смотря по скотинѣ, какую они пасли; у собирателей винограда, у мельниковъ, у ткачей, у кормилицъ, у лодочниковъ, у нищихъ и проч. Были еще особыя пѣсни для обрядовъ свадебныхъ. такъ называемыя ὑμέναιοι (гименеевы) и γαμηλία (брачныя); ἁρμάτεια или пѣсни колесницы сопровождали молодую въ ея новую обитель. Около брачнаго ложа пѣли эпиталамы (ἐπιθαλάμια). Были пѣсни траурныя, пѣсни плача по роднымъ: таковы θρῆνος и ἐπικήδιον. Кромѣ веселыхъ сколій и эротическихъ или мелическихъ пѣсенъ были еще пѣсни шалостливыя (παιγνία), пѣсни дѣвичьи (παρθένια),

которыя пѣлись хорами дѣвъ, пѣсни для замужнихъ женщинъ и другія. Словомъ всякое состояніе человѣка выражалось въ поэтической Греціи своею пѣснью и не могло жить безъ пѣсни. Всякое домашнее занятіе сопровождалось веселымъ сколіономъ — и Грекъ не иначе могъ нетолько работать, но и жить и наслаждаться, какъ подъ пѣсню.

Какъ семейная и домашняя жизнь выражалась въ безконечномъ разнообразіи пѣсенъ, такъ и общественная жизнь Греціи, исполненная празднествъ въ честь боговъ и народныхъ торжествъ въ память прошлаго и въ славу настоящаго, — такъ и эта общественная жизнь гремѣла своими пѣснями, имѣвшими характеръ священной важности. Всѣ торжества религіозныя сопровождались Поэзіею. Богамъ Поэзія посвящала гимны. *Пеанъ,* первоначально гимнъ въ честь одного Аполлона, потомъ посвящался и другимъ божествамъ. *Гимнъ,* сопровождавшійся пляскою, назывался ὑπόρχημα. *Диѳирамбъ* былъ гимнъ въ честь Вакха, гимнъ, внушенный, вѣроятно, сначала дарами этого бога и потому отзывавшійся всѣмъ безпорядкомъ упоенія. Прочіе гимны въ честь боговъ, которые пѣты были въ религіозныхъ процессіяхъ, назывались προσόδια отъ ὁδός путь. Иные носили имя *лавроносныхъ* (δαφνηφορικά) потому, что дѣвы пѣли ихъ съ лаврами въ рукахъ на празднествѣ, которое жители Віотіи совершали всякіе десять лѣтъ въ честь Аполлона. Въ иныхъ процессіяхъ носили священные треножники, — и гимны, пѣтые при этомъ, назывались τριποδηφορικά. Въ Аѳинахъ пѣли гимны ὀσχοφορικά на праздникѣ въ честь Минервы, потому что дѣти лучшихъ гражданъ пѣли ихъ въ процессіяхъ съ виноградными лозами въ рукахъ (ὄσχος или ὄσχη). Были особенные молебные или просительные гимны для боговъ (εὐκτικά). Кромѣ того всякій богъ и всякая богиня имѣли свои гимны прославленія. Такъ напримѣръ, особенными гимнами *Упингами* (οὔπιγγα) молили Діану; гимнами *іовакхическими* прославляли Вакха; именовали ихъ такъ по причинѣ припѣвавшихся восклицаній (ἰοῦ, ἰοῦ, ἰὼ Βάκχε). Такъ разнообразна была религіозная лирика. Всѣ обряды религіи одушевлялись пѣснями.

Для прославленія человѣковъ назначались другого рода пѣсни.

Олимпійскія игры открывали поприще юнымъ героямъ и во время мирное. Тутъ Эллада собирала цвѣтъ юныхъ силъ своихъ на ристалища, на бои, на бѣги. Здѣсь развивались эти силы на глазахъ всей Эллады.— Здѣсь воспитывалась въ юношахъ и зрѣла въ мужахъ доблесть тѣлесная и вѣнчалась наградою поэтическою. Вмѣстѣ съ атлетами, конниками, дисководами отправлялись на Олимпійскія состязанія и пѣвцы съ своими лирами. Они-то вѣнчали побѣдителей пѣснями и передавали побѣды безсмертію. Таковы были пѣсни: ἐγκώμιον (хвалебная пѣсня), ἔπαινος (похвала) и ἐπινίκιον (побѣдная пѣсня): на семъ-то поприщѣ отличались Стезихоръ, Симонидъ и Пиндаръ. Этими поэтическими играми Олимпіи, играми, гдѣ жизнь народная и поэзія сливались во едино, Эллада считала годы своего бытія. Такъ память дѣлъ ея, память жизни означалась годами игрищъ и Поэзіи.

Поразительно это разнообразіе Греческой лирики! со всякаго чувства жизни, со всякаго дѣйствія общественнаго и частнаго, со всякаго мгновенія Грекъ умѣлъ сорвать лучшій цвѣтъ его—пѣсню— и вся жизнь народа, распустившаяся пышно и славно, была единымъ гармоническимъ хоромъ разнообразныхъ пѣсенъ.

Какъ жизнь народа предлагала безконечныя темы для пѣсенъ, такъ и жизнь каждаго изъ поэтовъ этого періода была особою поэмою, исполненнаго чудеснаго. Всѣ эти поэты считались необыкновенными существами, любимцами боговъ. Жизнь каждаго изъ нихъ была ознаменована какимъ-нибудь чудомъ. Архилохъ былъ убитъ въ сраженіи: Пиѳія изгнала изъ Дельфійскаго храма того воина, который убилъ его. Кому неизвѣстенъ чудный сороколѣтній сонъ Эпименида Критскаго, поэта и пророка, дѣйствовавшаго вмѣстѣ съ Солономъ? Кому неизвѣстно преданіе объ Аріонѣ, какъ онъ диѳирамбомъ и музыкою спасся отъ морскихъ разбойниковъ и отъ глубины моря, какъ дельфинъ, заслушавшись пѣвца, принялъ его на свой хребетъ?— Эта Сафо, десятая муза, какъ назвалъ ее одинъ поэтъ въ Антологіи, сама считалась въ древности чудомъ: такъ называетъ ее Страбонъ (θαυμαστόν τι χρῆμα), удивленный ея произведеніями.— Симонидъ, воспѣвавшій славу героевъ Греціи, отразившихъ Ксеркса, и побѣды Грековъ надъ Персами, былъ такъ любимъ богами, что однажды,

какъ пировалъ онъ въ ветхомъ домѣ, который долженъ былъ тотчасъ сокрушиться, Касторъ и Поллуксъ, предвидя гибель поэта, вызвали его нарочно съ пира, и лишь только онъ вышелъ, домъ палъ въ развалины.— Ивикъ, отправлявшійся на Исѳмійскія игры, палъ рукою разбойниковъ,— и за него отомстили вѣщіе журавли, свидѣтели убійства.— И рожденіе, и смерть поэтовъ сопровождались чудесами. Пиндара Аполлонъ воспитывалъ въ гротѣ у подошвы Геликона; отецъ Пиндара, предчувствуя, что у него родился сынъ великій поэтъ, положилъ его между миртъ и лавровъ — и пчелы слетѣлись вокругъ младенца и напитали языкъ его благовоннымъ медомъ. Смерть поэтовъ была также, по преданіямъ, самая легкая; боги, какъ будто заботились о томъ, чтобы своимъ любимцамъ какъ можно болѣе усладить эту горькую и неизбѣжную чашу, чашу смерти. Такъ объ Анакреонѣ было преданіе, что онъ въ глубокой старости подавился винограднымъ зернышкомъ и тотчасъ умеръ. Пиндаръ также умеръ въ глубокой старости, будучи уже 90 лѣтъ, въ Ѳивскомъ театрѣ на груди своего возлюбленнаго друга. Какая пріятная и поэтическая смерть по понятіямъ Греческимъ!

Такъ вся жизнь поэтовъ представлялась народу живою Поэзіею, и всѣ народныя преданія о греческихъ поэтахъ показываютъ то глубокое благоговѣніе, которое народъ питалъ къ пѣвцамъ своимъ, считая ихъ избранными любимцами боговъ.

Изо всего этого разнообразнаго богатства Греческихъ пѣсенъ, въ которыхъ печатлѣлись блистательныя мгновенія жизни этого народа-поэта, очень немногое дошло до насъ. Мы имѣемъ три отрывка изъ патріотическихъ элегій Тиртея, гномическія элегіи, также въ отрывкахъ, Солона, нѣсколько стиховъ жалобной элегіи Мимнерна; кое-гдѣ по древнимъ твореніямъ разсыпаны ямбы Архилоха; нѣсколько звуковъ отъ эротическихъ пѣсенъ Алкмана, отъ пѣсенъ Алкея; мы имѣемъ двѣ жаркія пѣсни отъ эолійской пѣвицы Сафо: пѣсню къ Афродитѣ, другую пѣсню пламенной любви женской и нѣсколько эпиграммъ; мы имѣемъ также отрывки отъ застольныхъ пѣсенъ, отголоски отъ тѣхъ веселыхъ пировъ Греческихъ, которые ими одушевлялись; кое-гдѣ подобрано нѣсколько стиховъ Стезихора, пѣвца

Олимпійскихъ игръ, Ивика, Иппонакса, послѣдователя Архилохова въ ямбахъ, Симонида Кеосскаго, пѣвца трагической элегіи, Ласоса, Коринны, Вакхилида, Праксиллы, Діонисія Ѳивскаго, Филоксена изъ Цитеры.— Всѣ эти поэты своими пѣснями выражали свою жизнь и своего народа — и намъ остались только одинокія ихъ имена, и донеслось къ намъ отъ нихъ по нѣскольку звуковъ. Но въ этомъ кораблекрушеніи лирическихъ сокровищъ Поэзіи Греческой спаслось *67 пѣсенъ,* включая всѣ отрывки, отъ веселой, вѣнчанной миртомъ лиры цвѣтущаго старца Анакреона и *45 побѣдныхъ пѣсенъ,* кромѣ отрывковъ, отъ важной дорической лиры Пиндара. Лирическая Поэзія Грековъ, какъ жила въ отрывкахъ, въ однихъ летучихъ мгновенныхъ пѣсняхъ, такъ и донеслась къ намъ отъ древности. Только по развалинамъ отъ произведеній Анакреона и Пиндара мы можемъ нѣсколько судить о томъ, что представляло богатое цѣлое лирическаго періода Греческой Поэзіи.

ЧТЕНІЕ ШЕСТНАДЦАТОЕ.

Объ Анакреонѣ и Пиндарѣ.

Краткое извѣстіе объ Анакреонѣ и его сочиненіяхъ. — Сомнѣніе критики. — Краткая характеристика пѣсенъ Анакреона. — Нѣкоторыя черты изъ жизни Пиндара. — Пиндаръ соединилъ всѣ роды лирики. — Что отъ всего намъ осталось. — Нарѣчіе, на которомъ писаны пѣсни Пиндара, и отношеніе этого нарѣчія къ древне-іоническому и аттическому. — Поводъ, по которому пѣли пѣсни Пиндара. — Образъ исполненія этихъ пѣсенъ. — Когда именно, въ какую минуту торжества и гдѣ исполнялись эти пѣсни. — Названіе ихъ. — Внутреннее свойство Пиндаровыхъ пѣсенъ. — Важность и торжественность, поражающая съ перваго взгляда. Источникъ сего не въ религіозномъ характерѣ пѣсенъ, не въ личномъ свойствѣ поэта, а въ назначеніи пѣсенъ. — Ложное мнѣніе о порывистомъ восторгѣ Пиндаровыхъ пѣсенъ. — Внутреннее разнообразіе Пиндаровыхъ пѣснопѣній. — Стихіи Пиндаровыхъ пѣснопѣній: въ началѣ прелюдія. — Далѣе: 1) Похвалы побѣдителю на играхъ. — 2) Похвалы семейству, роднымъ, племени побѣдителя. — 3) Похвала городу: отселѣ истинное назначеніе Пиндаровой пѣсни. — 4) Похвала богамъ, покровителямъ игръ, и богамъ отчизны побѣдителя. — Пиндарова пѣсня есть пѣсня общественная (κοινὸς λόγος). — Отсюда объясняются отступленія и безпорядокъ. — Какими средствами Пиндаръ располагаетъ сложность этого содержанія. — Разсказъ и изреченія. — Эпическая и гноическая стихія. Отъ сей послѣдней лирическій характеръ. — Связь пѣсенъ Пиндара съ предшествовавшими произведеніями поэзіи: эпосомъ и элегіей. — Связь съ драмою. — Происхожденіе трагедіи изъ лирики.

Анакреонъ и Пиндаръ суть для насъ почти единственные оставшіеся представители Греческой лирики. Анакреонъ изъ Теоса, что въ Іоніи, жилъ за 500 слишкомъ лѣтъ до Р. Х. Изгнанный изъ отчизны угрожавшимъ нападеніемъ Персовъ, онъ жилъ при дворѣ Поликрата въ Самосѣ, потомъ у Иппарха въ Аѳинахъ. Умеръ на 85-мъ году жизни. Симонидъ, другъ его, почтилъ его эпитафіею, которая дошла до насъ. Анакреонъ, какъ и всѣ современные ему лирики, писалъ гимны, элегіи, эпиграммы на Іоническомъ нарѣчіи; но всего болѣе прославился онъ своими эротическими пѣснями и назывался славнымъ Теосскимъ пѣсенникомъ. Подозрительная критика наводитъ свои сомнѣнія на то, что намъ осталось отъ Анакреона; она

утверждаетъ, что веселый, легкій духъ этихъ эротическихъ пѣсенъ несогласенъ съ характеромъ Греческой лирики того времени такъ, какъ писатели намъ его представляютъ и такъ, какъ является онъ въ нѣкоторыхъ отрывкахъ, дошедшихъ до насъ, а особенно въ пѣсняхъ Сафо. Иные даже простерли свои сомнѣнія до того, что приписали всѣ стихотворенія, которыя у насъ извѣстны подъ именемъ Анакреоновыхъ, Грекамъ X вѣка. Подозрительные филологи основывали свои сомнѣнія на разнообразіи діалектовъ, какое встрѣчается въ языкѣ этихъ пѣсенъ. Можно согласиться, конечно, что и эти пѣсни подверглись перемѣнамъ, какъ все древнее до насъ дошедшее; но ихъ простота, ихъ одушевленіе, истинно Греческое, ручаются за ихъ неподдѣльность. Это собраніе пѣсенъ сдѣлано Константиномъ Кефаласомъ въ X вѣкѣ, подъ именемъ застольныхъ пѣсенъ Анакреона Теосскаго: *'Ανακρέοντος Τηΐου συμποσιακὰ ἡμίαμβια καὶ 'Ανακρεοντικὰ καὶ τρίμετρα* *„Анакреона Теосскаго застольныя пѣсни, писанныя полуямбами, и Анакреонтическія и трехстопныя пѣсни“.*— Изъ этого заглавія видно, что въ собраніе Константина вмѣщены были не однѣ Анакреоновы стихотворенія, а и другія въ родѣ Анакреоновыхъ (*'Ανακρεοντικά*): ибо въ древности существовалъ родъ Анакреонтическихъ пѣсенъ. Онѣ всѣ веселаго содержанія. Любовь и вино—предметы пѣсенъ Анакреона.—Радость, игра, легкомысліе, — вотъ черты этихъ пѣсенъ. Весь характеръ поэта выразился въ этихъ словахъ: „я не забочусь о сокровищахъ Лидійскихъ; моя забота одна: мастикой увлажить бороду, розами вѣнчать чело; сегодня — вотъ моя забота, — а завтра, кто его знаетъ?“ Многіе поэты повторяли ужъ это послѣ Анакреона, и это поэтическое выраженіе безпечности сдѣлалось у насъ пошлымъ мѣстомъ. Многіе поддѣлывались подъ ладъ этой веселой, беззаботной пѣсни; но у кого, кромѣ Грека и развѣ Римлянина временъ Августа, могла эта безпечность сказаться отъ всей души, отъ чувства жизни?— Должно замѣтить одну собственно Греческую черту въ характеристикѣ Анакреона. Несмотря на то, что пѣсни его внушаются виномъ и любовью, — онѣ всегда граціозны, и внушенія Вакха не мѣшаютъ изящнымъ внушеніямъ Аполлона. На эти пиры, гдѣ Вакхъ, Эротъ и Киприда угощаютъ своего увѣнчан-

наго любимца-поэта, на эти пиры онъ всегда приводитъ съ собою Хариту, которая всѣмъ порывамъ упоенія сообщаетъ стройность изящную и приличіе. — Міръ Анакреона небогатъ: весна, роза, кузнечикъ, словомъ, что въ природѣ напоминаетъ ему радость и безпечность жизни, только то и входитъ въ его пѣсни. Сквозь это веселіе никогда не мелькаетъ дума, какъ въ Гораціѣ. Анакреонъ веселъ и веселъ. Потому-то въ нашихъ понятіяхъ болѣе, можетъ быть, найдется сочувствія съ веселостью Горація, который, послѣ чаши упоенія, наводитъ на васъ мысль важную,— строгую думу Римлянина. Трудно говорить теперь о красотахъ Анакреоновыхъ пѣсенъ и не попасть въ общія мѣста: на какомъ языкѣ не передавали его? Его пѣсни вошли въ общія поэтическія преданія всѣхъ народовъ Европы; его поэтическія вѣрованія, желанія, похвалы, сдѣлались общими мѣстами. Кто, напримѣръ, не воспѣвалъ розы, какъ перваго цвѣта между цвѣтами? Это преданіе пошло въ Европѣ отъ пѣсни Анакреона. Онъ назвалъ этотъ цвѣтъ радостью людей, красою Харитъ. Онъ сказалъ въ пѣсни, что роза въ цвѣтахъ родилась въ тоже время, какъ Киприда вышла изъ моря; что боги оросили ее при рожденіи нектаромъ.

Но обратимся къ Пиндару, важнѣйшему представителю Греческой лирики. Онъ родился въ Ѳивахъ, полагаютъ, за 520 лѣтъ до Р. Х., въ самое время празднованія тѣхъ же Пиѳійскихъ игръ, на которыхъ впослѣдствіи такъ блистательно раздавались его пѣсни. Есть преданіе, что онъ всякій разъ ходилъ на Пиѳійскія игры въ Дельфы и воспѣвалъ благодарственный пеанъ Аполлону за то, что онъ, особеннымъ благоволеніемъ своимъ, призвалъ своего любимца къ жизни въ такую блистательную эпоху Греціи, эпоху, которая предлагала изобиліе предметовъ для неистощимой вдохновеніемъ лиры поэта. Какимъ счастіемъ, какими обстоятельствами, благопріятными для развитія таланта, окруженъ былъ Пиндаръ при рожденіи своемъ и воспитаніи? Отецъ его былъ музыкантъ. Извѣстная стихотворица и пѣвица Миртиса была его матерью, по другимъ же его воспитательницею. Его же воспитывали въ юности славная Коринна и лирики Ласосъ и Симонидъ. Какъ только разцвѣлъ онъ лѣтами, то явился

въ хорѣ юношей и былъ его предводителемъ. Коринна своею граціею смиряла роскошную фантазію пѣвца и направляла его чувство къ красотѣ стройной и гармонической. Кто изъ поэтовъ въ жизни и послѣ смерти почтенъ былъ такою славою, какъ Пиндаръ? Онъ пользовался дружбою царей: Гіерона Сиракузскаго, Аркезилая Киренскаго, Александра, сына Аминта, Македонскаго: они всѣ искали его дружбы, потому что лира Пиндара вѣнчала побѣдителей на играхъ пѣснями. — Цѣлые страны и города соревновали о томъ, чтобы удостоиться попасть въ пѣсню Пиндара; Родосцы начертали въ храмѣ золотыми буквами ту побѣдную пѣсню, въ которой Пиндаръ прославилъ островъ Родосъ. — Аполлонъ, устами своего оракула, устами вдохновенной Пиѳіи, объявилъ, что Пиндару принадлежитъ половина тѣхъ даровъ, которые вся Эллада сносила во храмъ Дельфійскій, другими словами, что половина Эллады стекалась въ Дельфы для того, чтобы внимать пѣснямъ Пиндара. — Когда Ѳивяне, сограждане поэта, наложили на Пиндара пеню за то, что онъ въ торжественной пѣснѣ, при всей Элладѣ, назвалъ Аѳины славнѣйшимъ и достойнѣйшимъ пѣсенъ оплотомъ Эллады, Аѳиняне сами заплатили за него эту пеню и воздвигли ему памятникъ. — Ѳивы въ своемъ ипподромѣ соорудили ему также монументъ. По смерти Пиндара, домъ его сохранялся въ цѣлости, какъ драгоцѣнность, и показывался всѣмъ чужестранцамъ. Лакедемоняне, изъ уваженія къ поэту, по взятіи Ѳивъ, пощадили домъ его отъ грабежа. — Такъ и Александръ Македонскій спасъ его отъ всеобщаго пожара, которому преданы были Ѳивы. Всѣ древніе писатели въ одинъ голосъ прославили поэта *премудрымъ, божественнымъ, великимъ* пѣвцомъ (σοφώτατος, θεῖος, μέγας, μεγαλοφωνότατος).

Что можетъ быть полнѣе жизни и славы, какъ жизнь и слава Пиндара? Весьма замѣчательно, что Греція нестолько воздавала своимъ героямъ, сколько поэтамъ. Мильтіаду, Ѳемистоклу и Аристиду было суждено изгнаніе, а поэтамъ давались въ удѣлъ только слава: ибо поэты были граждане не однихъ Аѳинъ, Ѳивъ или Спарты: вся Эллада ихъ усыновляла.

Пиндаръ, какъ главный представитель Греческой лирики, совокупилъ на своей лирѣ всѣ разнообразныя ея формы, о которыхъ я

бесѣдовалъ съ вами въ прошедшій разъ. Онъ своею лирою обнималъ всѣ чувства Греческой жизни. Онъ пѣлъ гимны и пеаны богамъ, первѣйшіе образцы своего рода въ древности, —диѳирамбы, ѳреподіи или печальныя пѣсни, ипорхиматы или плясовыя пѣсни, парѳеніи или пѣсни дѣвъ, просодіи или пѣсни торжественныхъ шествій, —и наконецъ отъ важнаго строгаго пеана нисходилъ онъ до игриваго сколіона, до застольной круговой пѣсни. Но изъ всѣхъ этихъ пѣсенъ ничего почти не сохранило намъ жадное время, кромѣ отрывка изъ диѳирамба и остатковъ отъ траурныхъ пѣсенъ. —Въ другомъ родѣ сохранились его произведенія: это *пѣсни побѣдныя* (ἐπινίκια), пѣтыя имъ въ честь побѣдителей на играхъ Олимпійскихъ, Пиѳійскихъ, Исѳмійскихъ и Немейскихъ. Число ихъ, кромѣ отрывковъ, 45. Критикъ Александрійской школы, Аристофанъ Византійскій, раздѣлилъ всѣ эти пѣсни по играмъ, на которыхъ онѣ пѣлись, — и вотъ почему обыкновенно въ собраніи побѣдныхъ пѣсенъ Пиндаровыхъ мы находимъ 14 Олимпійскихъ, 12 Пиѳійскихъ, 8 Исѳмійскихъ и 11 Немейскихъ побѣдныхъ пѣсенъ. Пиндаръ писалъ эти пѣсни исключительно на нарѣчіи дорическомъ, которое было способнѣе другихъ для развитія лирики; ибо ея важный характеръ, какъ мы увидимъ, согласовался съ строгимъ характеромъ этого нарѣчія. —Какъ эпосъ и элегія были преимущественно сочиняемы на древне-іоническомъ нарѣчіи, такъ лирическія произведенія на дорическомъ и близкомъ къ нему, эолическомъ. — Это дорическое нарѣчіе встрѣчаемъ отчасти и въ хорахъ трагедіи, потому что эти хоры перешли въ нее изъ лирики и сохранили свое нарѣчіе. — Самая же трагедія предпочла нарѣчіе аттическое, образовавшееся впослѣдствіи и представляющее средину между мягкимъ ново-іоническимъ и суровымъ дорическимъ. Такъ исторія развитія этихъ трехъ нарѣчій: іоническаго, дорическаго и аттическаго, соотвѣтствуетъ развитію эпоса, лиры и драмы въ Поэзіи Греческой. — Пѣсни Пиндара, кромѣ того, что онѣ для насъ главный памятникъ лирики Греческой, представляютъ единственный памятникъ чистаго дорическаго нарѣчія.

Фридрихъ Тиршъ, который посвятилъ Пиндару многіе годы изученія, перевелъ эти пѣсни ихъ же метромъ на Нѣмецкій языкъ, постигъ до глубины и размѣръ и музыку, какою онѣ сопровождались,

Фридрихъ Тиршъ будетъ для меня главнымъ руководителемъ въ сужденіяхъ о Пиндарѣ. Я охотно передъ вами сознаюсь, что пѣсни Пиндара для меня самого еще неотгаданная загадка въ греческомъ подлинникѣ. Это вершина всѣхъ трудностей греческой словесности, до которой я не достигъ. Вы не затруднитесь понять Пиндаровы пѣсни въ частяхъ; грамматически вы разберете всѣ періоды; вы поймете каждый изъ нихъ отдѣльно; но еще здѣсь не побѣждена вся трудность, потому что надобно связать всѣ эти періоды однимъ смысломъ въ строфы, и строфы въ одно художественное цѣлое, и добраться до полнаго смысла. Изученіе такого рода необходимо, по причинѣ безпрестанныхъ отступленій пѣвца отъ предмета, отступленій, которыя, по Пиндару, приняты за красоту въ лирической Поэзіи и которыхъ значеніе мы увидимъ послѣ. Эти-то отступленія лишаютъ пѣсни видимой связи: эту связь надобно отгадывать.—Переводъ, приложенный Тиршемъ въ его изданіи Пиндара, откровенно скажу вамъ, нисколько не объясняетъ подлинника и едвали въ нѣкоторыхъ пѣсняхъ не представляетъ еще бо́льшихъ трудностей. Я предложу вамъ въ извлеченіи то, что́ Тиршъ говоритъ въ своемъ введеніи о пѣснопѣніяхъ Пиндара.— Вотъ какъ выражается онъ о нихъ въ началѣ своего введенія.

„Пѣсни Пиндара имѣютъ глубокій корень въ жизни и вѣрѣ Греческаго народа: въ нихъ видимъ мы произведенія его высшаго и прекраснѣйшаго искусства, картины домашнихъ и общественныхъ отношеній, памятники возвышенной мудрости того великаго вѣка, которому онѣ принадлежатъ, и наконецъ преданія древности. Едвали Греція можетъ указать у себя въ исторіи на что либо великое и почтенное, чего бы эти пѣсни не касались, чего бы не воспріяли онѣ въ кругъ своихъ поэтическихъ изображеній. Къ тому же, эти пѣсни, почерпнутыя изъ самыхъ внутреннихъ источниковъ домашней жизни и священнаго сказанія, окружены трудностями, *какія едва ли представляетъ какое нибудь произведеніе Греческаго ума:* онѣ требуютъ самаго многосторонняго, самаго прилежнаго и внимательнаго изслѣдованія, если только мы хотимъ ихъ постигнуть, а не безъ смысла имъ удивляться, какъ какимъ нибудь таинственнымъ изрече-

ніямъ боговъ, которыя доносятся къ намъ изъ мраковъ сокрытаго таинства". Вы видите, что говоритъ самъ великій современный Германскій филологъ о пѣснопѣніяхъ Пиндара и о трудности ихъ изученія.

Первый вопросъ, при разборѣ пѣсенъ Пиндара, есть слѣдующій: поводъ, по которому онѣ пѣлись. Тиршъ не признаетъ совсѣмъ правильнымъ распредѣленія пѣсенъ по играмъ, на которыхъ онѣ пѣлись, сдѣланное Александрійскимъ критикомъ Аристофаномъ. Однако онъ называетъ оставшіяся пѣсни Пиндара побѣдными пѣснями (ἐπινίκια) и соглашается съ тѣмъ, что онѣ пѣлись при торжествахъ побѣдныхъ, послѣ Олимпійскихъ зрѣлищъ. Первое празднество побѣдителю совершалось вечеромъ въ день самой побѣды, еще въ Олимпіи. Въ оградѣ святилища давался пиръ—и кромѣ застольныхъ пѣсенъ, сколіоновъ отъ друзей побѣдителя, пѣвались хоромъ и побѣдныя пѣсни. Нѣкоторыя оды Пиндара, какъ видно, посвящены этому первому торжеству. — За этимъ торжествомъ слѣдовало другое, еще блистательнѣйшее по возвращеніи побѣдителя на его родину. Изъ многихъ пѣсенъ Пиндара видно, что городъ, который готовился принять со славою своего гражданина побѣдителя, приглашалъ поэта сочинить для этого случая пѣсню и пропѣть ее хоромъ.—Кромѣ этого празднества, вскорѣ послѣ него и потомъ еще нѣсколько разъ, слѣдовали повторенія его, которыя требовали опять новыхъ пѣсенъ. — Всѣ эти свѣдѣнія основаны на самыхъ пѣсняхъ Пиндара, въ которыхъ ясно видно это примѣненіе.

Изъ многихъ пѣсенъ Пиндара, равно и изъ древнихъ надписей, найденныхъ въ Греціи, можно заключить, что на играхъ Эллады, послѣ состязанія атлетовъ и ристателей, выходили въ состязаніе и пѣвцы о томъ, кто лучше прославитъ побѣдителя. — Какъ заслуга побѣдителя была общественная, такъ и пѣсня, ее украшавшая, — и славнѣйшему изъ пѣвцовъ, который по выраженію Пиндара, умѣлъ *напитать побѣду славою*, отдавалась и награда отъ общества. Впрочемъ пѣвцы пѣли иногда пѣсни и безъ состязанія: такъ Пиндаръ, одинъ, славилъ своихъ царственныхъ друзей въ Сиракузахъ, Гіерона и Терона, за то гостепріимство, которымъ они чтили поэта

при дворахъ своихъ; такъ Пиндаръ безденежно дарилъ пѣсни роднымъ и друзьямъ своимъ. Иные обвиняютъ его въ корысти, въ томъ, что онъ цѣнилъ свои вдохновенія цѣною золота, — по Тиршъ, его строгій защитникъ, старается избавить его отъ этихъ укоровъ.

Второй важный вопросъ слѣдуетъ теперь: какимъ образомъ исполнялись Пиндаровы оды? — Онѣ исполнялись хоромъ мужей или юношей, т. е. были пѣты ими въ сопровожденіи инструментальной музыки и мимическаго танца. Музыка состояла изъ двухъ инструментовъ струнныхъ, а именно, лиры и нѣкотораго рода цитры (φόρμιγξ), и одного духового инструмента, флейты. У Тирша всѣ эти инструменты описаны съ возможною подробностію. Плясали тѣже, которые и пѣли. — Пляска состояла въ мѣрныхъ шагахъ, въ разнообразіи положеній, въ согласныхъ тѣлодвиженіяхъ. Слово *строфа*, στροφή, означающее *поворотъ* отъ στρέφω, ворочаю, указываетъ именно на эти движенія хоровода. Всѣ эти движенія хора, раздѣлявшагося на двѣ части, разумѣется, соглашались съ музыкою и съ поэзіею. Поэзія, музыка и пляска, всѣ эти три искусства, являлись здѣсь въ дружномъ и изящномъ сочетаніи такъ, что не только одно другому не мѣшало, а напротивъ одно украшалось другимъ.

Хоръ состоялъ изъ мужей и юношей, опытныхъ въ пляскѣ и пѣніи, которыхъ Пиндаръ въ одной одѣ называетъ артистами, юношами-художниками сладкозвучныхъ пѣсенъ (μελιγαρύων τέκτονες κώμων νεανίαι). — Такъ какъ поэтъ всю жизнь свою посвятилъ тому, чтобы славить Греческихъ боговъ и героевъ, города и ихъ побѣдителей, своими пѣснями, — то очень вѣроятно, что онъ самъ, для надлежащаго исполненія этихъ пѣсенъ, образовалъ труппу искусныхъ пѣвцовъ, которые сопровождали его на праздники, гдѣ требовались пѣсни. Такого же рода танцовщики и пѣсельники сопровождали Өесписа и Пратинаса, которыхъ драматическія произведенія исполнялись одними хорами, безъ дѣйствующихъ лицъ. Извѣстно также, что когда Аѳины посылали жертвы богамъ въ славнѣйшіе храмы, какъ то, Делоса, Олимпіи и другіе, то къ посольству присовокуплялся и хоръ, котораго занятіемъ было совершать священныя пѣснопѣнія во время обрядовъ жертвенныхъ. — Разумѣется, Пиндаръ употреблялъ свой

хоръ только въ томъ случаѣ, когда пѣвцы выходили съ нимъ на состязаніе; при дворахъ же цари, вѣроятно, имѣли свои хоры, а въ городахъ, славившихъ торжество своихъ побѣдителей, хоры составлялись вѣроятно изъ граждан того сословія, которому принадлежалъ побѣдитель. Участвовать въ хорѣ готовился каждый Грекъ: юноши всѣхъ сословій учились гимнастикѣ и музыкѣ — и быть предводителемъ хора считалось великимъ счастьемъ, потому что для этого нужно было имѣть прекрасную наружность и прекрасный голосъ. Число участвовавшихъ въ хороводѣ было отъ 15 до 50.

Движенія хора, во время пѣнія, какъ въ исполненіи Пиндаровыхъ пѣсенъ, такъ послѣ и въ драматическихъ представленіяхъ, имѣли по всѣмъ вѣроятностямъ большое соотношеніе съ эволюціями военнаго отряда. Греческіе юноши въ хорахъ пріучались и къ воинскимъ эволюціямъ или маневрамъ. Хоръ имѣлъ также своего вождя χοραγός, какъ и отрядъ λόχος своего λοχαγός. И хоръ, и λόχος раздѣлялись на двѣ половины. Трагическій хоръ при выходѣ располагался такъ, что пять человѣкъ стояло съ боку, а три съ фронта, въ родѣ воинскаго отряда. Ряды свивались и развивались, иногда образовывали полукругъ. Эволюція хора называлась *строфою*, поворотомъ; возвращеніе хора на прежнее его мѣсто и положеніе — *антистрофою*. Эти имена отнесены потомъ уже и къ пѣснопѣніямъ; у насъ они имѣютъ вовсе не то значеніе, а здѣсь вы видите значеніе ихъ первоначальное и точное. По заключеніи обоихъ поворотовъ, хоръ, уже не ходя, а стоя, пѣлъ эподъ (ἐπῳδός). Потому-то вы и находите въ одахъ Пиндаровыхъ строфу, потомъ антистрофу и въ заключеніе эподъ, которые въ этомъ порядкѣ нѣсколько разъ повторяются въ большихъ его одахъ. — Назначеніе предводителя хора состояло въ томъ, чтобы управлять ходами и поворотами его, равно и держать измѣняющійся ладъ и риѳмъ пѣнія. Кромѣ того, предводитель хора былъ вмѣстѣ и запѣвало; иногда же онъ пѣлъ и соло. — Какъ только хоръ становился въ должный порядокъ, сначала играли цитры, и тотчасъ же начиналось пѣніе и движенія хоревтовъ. — Поэтъ обыкновенно, по сочиненіи своей пѣсни, самъ читалъ или пѣлъ ее хоревтамъ, и они со словъ его затверживали.

Иногда поэты сами предводили хорами; но говорятъ, что Пиндаръ этого не дѣлалъ, потому что имѣлъ слабый голосъ.

Когда же, въ какую именно минуту торжества, исполнялась такимъ образомъ побѣдная пѣсня? При въѣздѣ ли побѣдителя въ городъ, во время ли его торжественнаго шествія по городу, во время ли жертвоприношенія, или во время пира, который слѣдовалъ за этимъ, и если во время пира, то гдѣ именно, въ оградѣ ли храма, въ пританеѣ ли, т. е. въ домѣ общественныхъ пировъ, или въ домѣ побѣдителя или его друга?

При въѣздѣ въ городъ могли быть пѣты только небольшія пѣсни, состоящія много изъ двухъ строфъ, образцы которыхъ мы находимъ у Пиндара. — Во время шествія по городу, вѣроятно, слѣдовалъ и хоръ, какъ мы это видимъ теперь въ торжественныхъ процессіяхъ Италіи, и пѣлъ пѣсню въ честь побѣдителя; но тутъ не могли исполняться эти пѣсни со всѣми ихъ принадлежностями. — Во время жертвоприношенія, которое слѣдовало за торжественнымъ шествіемъ, пѣлись гимны религіозные, а похвала смертнымъ была бы неприлична, и жертвенныя пѣсни исполнялись совершенно иначе, чѣмъ Пиндаровы. Слѣдовательно, оставалась только одна послѣдняя часть торжества для исполненія этихъ пѣсень, а именно время пира. Пиръ устраивался или побѣдителемъ, или его родными, друзьями, товарищами по сословію, наконецъ, общественными сановниками (пританами), и вѣроятно не въ одномъ мѣстѣ, а какъ случалось: или въ оградѣ храма, или въ домѣ у побѣдителя, или всего чаще въ пританеѣ. Пиръ, какъ вообще всѣ пиры Грековъ, продолжался не только до захожденія солнца, но и до глубокой ночи.

Что касается до названія Пиндаровой пѣсни, то онъ самъ называетъ ее *комосъ*, или ἐγκώμιον, ἐπικώμιον. Было двѣ части пира у древнихъ: первая часть, σύνδειπνον, когда они ѣли: эта часть проходила обыкновенно смирно, безъ рѣчей, безъ пѣсенъ и безъ вина. За нею слѣдовала другая часть, συμπόσιον, когда кубокъ смѣнялъ обѣдъ. Къ этой-то части присоединялся и *комосъ*, состоявшій изъ пѣсенъ, плясокъ и музыки. Тогда-то пѣлись энкомическія или что тоже побѣдныя пѣсни (ἐπινίκια), — ибо изъ словъ самого Пиндара можно

видѣть, что ἐπικώμια есть совершенный синонимъ съ ἐπινίκια. Поэтому Пиндаровы пѣсни можно бы было назвать и *комедіями*, но только въ первоначальномъ значеніи, а не въ томъ, которое дано позднѣе этому названію.

Послѣ названія слѣдуетъ теперь важнѣйшій и заключительный вопросъ о внутреннемъ свойствѣ Пиндаровыхъ пѣсенъ. Первое, что съ самаго поверхностнаго взгляда васъ поражаетъ въ нихъ, есть суровая важность, въ нихъ господствующая, не смотря на то, что онѣ были пѣснями радости, и высокая торжественность, переходящая нерѣдко въ молитву и религіозное благоговѣніе.

Иные находили причину этой важности въ томъ, что будто бы побѣдныя пѣсни были частію религіозныхъ торжествъ; но ужъ изъ того, что мы сказали прежде о исполненіи этихъ пѣсенъ во время пира, можно видѣть, что эта догадка не имѣетъ основанія. Иные полагали причину этой важности въ личномъ характерѣ Пиндара; но и это не справедливо, потому что многіе отрывки его, до насъ дошедшіе, показываютъ, что онъ очень былъ способенъ и къ шутливымъ пѣснямъ. — Главная причина этой важности заключается въ томъ, что эти пѣсни назначались не для увеселенія какой нибудь частной бесѣды, а для общественнаго представленія. Онѣ были исполняемы передъ всѣмъ народомъ, слѣдовательно, по этому назначенію должны были носить на себѣ важный характеръ, какъ всѣ общественные памятники и представленія въ Греціи, совершавшіяся во славу не одного частнаго лица, но и всего государства, котораго побѣдитель былъ членомъ.

Легкомысленное, шутливое веселіе было бы также неприлично этимъ общественнымъ пѣснямъ, какъ и упоительное, порывистое одушевленіе, котораго искали въ Пиндарѣ и котораго нѣтъ въ его пѣснопѣніяхъ. Въ самомъ дѣлѣ, при имени Пиндара, мы представляемъ себѣ какой-то безумный восторгъ, какое-то упоеніе поэзіи, какіе-то безпрестанные порывы и размахи чувства. Тиршъ думаетъ, что это мнѣніе произошло отъ того, что повѣрили на слово Горацію, который сравниваетъ Пиндара съ бурнымъ потокомъ, стремящимся съ горъ. Повѣривъ на слово Горацію, говоритъ Тиршъ, приписали Пиндару,

всегда величаво-спокойному, вдохновеніе, не знающее оковъ, бурное, въ потокѣ своемъ увлекающее всѣ предметы. Но можно сказать противъ Тирша, что и Горацій могъ быть правъ. Онъ вѣрно читалъ всѣ сочиненія Пиндара. — Пиндаръ, по словамъ самого же Тирша, умѣлъ разнообразить тоны своей лиры. Можетъ быть, въ диѳирамбахъ его, которые до насъ не дошли, но которые могъ читать Горацій, и господствовало это бурное одушевленіе. Потому Горацій такъ-же можетъ быть правъ, какъ неправы тѣ, которые въ дошедшихъ къ намъ пѣснопѣніяхъ видятъ то, чего въ нихъ нѣтъ и что Горацій могъ видѣть въ другихъ *). Тиршъ прекрасно выражается, что въ этихъ пѣсняхъ монументальныхъ, которыя Пиндаръ на своей лирѣ воздвигалъ во славу современниковъ, господствуетъ такое же величавое спокойствіе, какое созерцаемъ мы въ памятникахъ греческаго ваянія.

Иные, будучи поражены внутреннимъ разнообразіемъ Пиндаровыхъ пѣснопѣній, не находятъ въ нихъ никакого порядка и плана. Глубокомысленный критикъ совершенно опровергаетъ это мнѣніе и предлагаетъ слѣдующую нить для того, чтобы вѣрнѣйшимъ и точнѣйшимъ образомъ проникнуть въ содержаніе каждаго изъ самыхъ сложныхъ пѣснопѣній Пиндара.

Пиндаръ начинаетъ свои пѣсни обыкновенно какою нибудь краткою прелюдіей, которой онъ самъ даетъ названіе προκώμιον. Эта прелюдія содержитъ обыкновенно или сравненіе, или взглядъ на жизнь, или похвалу Поэзіи, молитву, желаніе, все въ отношеніи къ побѣдителю, какъ герою. — Послѣ прелюдіи воспѣвается уже собственно предметъ пѣсни. — Тѣ, которые требовали единства отъ пѣснопѣній Пиндара, думали, что его пѣсни посвящались исключительно одной похвалѣ героя-побѣдителя; что это была похвала домашняя, пропѣтая у него въ домѣ, семейно и дружески, — и потому всѣ вставки, все придаточное казалось имъ лишнимъ. Но дѣло въ томъ, что эти критики ошибались въ главномъ своемъ воззрѣніи и что пѣсни

*) Слова Горація о Пиндарѣ могутъ быть объяснены иначе. Объ этомъ предложено у меня въ лекціяхъ объ Гораціи, гдѣ я говорю о различіи его лирики отъ Пиндаровой. Это объясненіе подтверждаетъ мнѣніе Тирша о Пиндарѣ. *Прим. авт.*

Пиндара были пѣсни не домашнія, а общественныя. — Въ Греціи точно такъ, какъ всякая заслуга частнаго гражданина была общественною заслугою, какъ побѣда на священныхъ играхъ была побѣдою не одного гражданина, но всего города: такъ и слава его была не частная, домашняя слава, а общественная; такъ и пѣсня, прославлявшая его подвигъ, должна была касаться не одного его, но и родныхъ его, друзей, его племени, его родины, боговъ, покровителей игръ и покровителей его отчизны. Итакъ пѣсня побѣдная хотя пѣлась только по поводу частной побѣды, но она была похвала не частная, а похвала общественная. Это назначеніе своей пѣсни сознавалъ самъ поэтъ и въ одномъ мѣстѣ называетъ ее *словомъ общественнымъ* (κοινὸς λόγος).

Переберемъ же по одиночкѣ всѣ эти стихіи, входившія въ пѣсни Пиндара. — Первая стихія была похвала побѣдителю на играхъ общественныхъ. Съ перваго взгляда кажется, что предметъ не представлялъ изобилія поэту, потому что все достоинство побѣдителя состояло въ проворствѣ ногъ, въ силѣ рукъ, въ гибкости членовъ. Но если мы вникнемъ въ Греческую жизнь, въ которую столько входило воспитаніе и свободное развитіе тѣлесныхъ силъ человѣка; если вспомнимъ слова Гомера, который говоритъ, что нѣтъ славы прекраснѣе той, которая пріобрѣтается силою рукъ и быстротою ногъ; если мы во все это вникнемъ, — то увидимъ, что, по тогдашнимъ понятіямъ, побѣды такого рода, въ которыхъ торжествовалъ цвѣтъ тѣлесной силы народа, предлагали неистощимый матеріалъ для народнаго поэта. Поэтому Пиндаръ никогда не оставлялъ безъ похвалы личность побѣдителя, его проворство и всѣ физическія достоинства. Отъ нихъ переходилъ онъ къ его достоинствамъ нравственнымъ, хвалилъ кротость его нрава, гостепріимство, правосудіе, любовь къ родителямъ, друзьямъ и отечеству, умѣнье употреблять богатство, умѣренность и благочестіе; припоминалъ его прежнія побѣды и заслуги, если онъ имѣлъ ихъ, и возобновлялъ воспоминаніемъ всѣ вѣнцы, какіе только герой собралъ въ своей жизни.—Въ нѣкоторыхъ пѣсняхъ онъ сокращалъ свои похвалы герою и выставлялъ болѣе похвалы городу, и въ этомъ была особая цѣль. Онъ зналъ, что чрезмѣрныя

похвалы одному гражданину возбуждають зависть, и пѣсня, излишне полная похвалы герою, могла быть ему вредна. Пиндаръ самъ нерѣдко упоминаетъ объ этой зависти, сопровождающей побѣду и ея пѣсню.

Ближайшее участіе въ побѣдѣ героя принимали его соплеменники и товарищи по сословію, которые, какъ извѣстно, имѣли общія жертвы и составляли братства. Часто поэтъ отъ героя переходитъ къ его родителямъ и описываетъ ихъ радость, а къ умершимъ, въ темной домъ Прозерпины, посылаетъ онъ вѣсть о его побѣдѣ. Около подвига своего героя собираетъ онъ подвиги его умершихъ родныхъ, если они чѣмъ либо извѣстны, — и покойникамъ сплетаетъ одинъ вѣнецъ съ живыми: ибо тѣни ихъ, какъ онъ говоритъ, усыпленными чувствами внимаютъ похвальную пѣснь своихъ подвиговъ, и роса пѣсни, кропящая ихъ доблесть, услаждаетъ ихъ.

Но такъ какъ пѣсня назначалась быть общественною, то отъ побѣдителя поэтъ переносилъ блескъ похвалы на его отечество: ибо у древнихъ въ имени отечества соединялись всѣ имена и всѣ славы. И такъ какъ слава цѣлаго, слава града важнѣе, чѣмъ слава гражданина, то очень нерѣдко поэтъ гораздо болѣе распространялся въ похвалахъ городу, чѣмъ его гражданину. — Посредствомъ сего-то сочетанія похвалы гражданину со славою того общества, котораго онъ былъ членъ, Пиндарова пѣснь достигаетъ своего истиннаго назначенія, и кромѣ поэтическаго достоинства пріобрѣтаетъ историческую важность. — Вмѣстѣ съ отдѣльными человѣками и ихъ племенами, — и цѣлыя государства, каждое съ своею славою, входятъ въ эту всеобщую пѣснь, — и вотъ почему пѣсни Пиндара, какъ общественныя изображенія общественной доблести, представляютъ ясную и полную картину той великой эпохи, въ которую онѣ были пѣты и за которую пѣвецъ приносилъ благодарственные пеаны Аполлону Дельфійскому. —Блескъ отъ дней Саламинскаго и Платейскаго отражался и въ пѣсняхъ Пиндара, и вся блистательная жизнь Эллады, всѣ ея подвиги, богатство и довольство ея гражданъ, слава настоящаго и святое благоговѣніе къ минувшему, — все это вмѣстѣ сплеталось въ одинъ вѣнецъ въ пѣсни Пиндара, обнимавшей въ од-

номъ мгновеніи, въ одномъ событіи всю минувшую и настоящую жизнь Эллады.

До сихъ поръ мы разсматривали только тѣ стихіи Пиндаровыхъ пѣсенъ, которыя поэту предлагала жизнь человѣка и государства; но въ нихъ участвовали и небо древней Греціи, и божества ея. Какъ вся жизнь древнихъ Грековъ совершалась подъ непосредственнымъ вліяніемъ Олимпа, такъ и торжественныя игры ихъ находились подъ особеннымъ охраненіемъ храмовъ и боговъ. Потому пѣвецъ, отъ имени героя, долженъ былъ принести благодарность тому богу, который покровительствовалъ играмъ и осѣнилъ побѣдителя своею милостію. Кромѣ боговъ, покровителей игръ, слѣдовало воздавать похвалу богамъ отчизны героя, которые имѣли также часть своей славы въ ея подвигахъ. Сюда же присоединялась похвала полубогамъ, родоначальникамъ отчизны. Великое преимущество Греческихъ племенъ передъ другими народами состояло въ томъ, что каждое племя указывало въ исторіи своей на блистательный рядъ великихъ мужей и на родоначальника, который велъ свое происхожденіе отъ боговъ и тѣмъ роднилъ народъ съ богами. Такія вѣрованія поддерживали въ племенахъ чувство ихъ самобытности и силы. Вотъ почему и въ пѣсняхъ Пиндаровыхъ часто выступаютъ, какъ свѣтлые призраки, возвышенные лики героевъ съ ихъ подвигами и доблестію и божественнымъ происхожденіемъ.

Изъ всего этого изображенія мы видимъ, какъ въ пѣсняхъ Пиндара около одной частной славы гражданина собирается слава его семьи, его предковъ, его сословія, города, предковъ этого города и наконецъ боговъ. Такова была связь въ жизни гражданина греческаго съ его отечествомъ и богами, что всякій подвигъ его былъ подвигомъ отечества: такъ и пѣсня во славу гражданина долженствовала быть эхомъ славы цѣлаго отечества. Въ этой пѣсни сливались во едино и небо и земля, и боги и граждане, и прошедшее и настоящее. — Отсюда вамъ ясно, почему побѣдная пѣсня Пиндара есть пѣсня общественная, κοινὸς λόγος, какъ онъ самъ ее называетъ.

Теперь, тѣ отступленія, тотъ лирическій безпорядокъ, о которыхъ упоминается въ піитикахъ, объясняются не произволомъ

поэта, не случайностью его вдохновенія, а самимъ назначеніемъ пѣсни, которая, обнимая столько предметовъ, неизбѣжно была сложною, слѣдственно неизбѣжно вела поэта къ отступленію и къ наружному безпорядку, имѣющему однако всегда внутреннюю связь. Но теперь слѣдуетъ вопросъ: какими же средствами, какими орудіями поэтъ, при такой сложности содержанія, умѣлъ располагать свой предметъ и давать этому разнообразію художественное единство?

Какую-нибудь отдѣльную часть содержанія онъ украшалъ особенно подробно посредствомъ *разсказа*, а все прочее, всѣ эпизоды онъ соединялъ около этого посредствомъ нравственныхъ глубокомысленныхъ изреченій. Такъ входятъ въ оды Пиндара двѣ стихіи: одна *эпическая*, спокойный, величавый разсказъ, обыкновенно обнимавшій генеалогію героя или исторію его города; а другая поучительная или *гномическая*, которой форма есть изреченіе. Эта послѣдняя стихія служитъ для того, чтобы соединять всѣ нестройныя части разсказа въ одно цѣлое,—и она-то даетъ пѣснопѣніямъ лирическій характеръ, потому что въ этихъ изреченіяхъ мы видимъ собственный духъ поэта, созерцающаго событіе. Въ этомъ то и заключается духъ лирическій пѣсенъ Пиндаровыхъ. Въ Гомеровскомъ эпосѣ событіе разсказывается просто, и поэта мы нисколько не слышимъ; никогда онъ не даетъ знать о себѣ сквозь этотъ разсказъ. Здѣсь же поэтъ, во время самаго разсказа, доноситъ о себѣ какою нибудь поучительною мыслію, какимъ нибудь сильнымъ изреченіемъ опыта, взятымъ или изъ его собственнаго образа мыслей, или изъ народной жизни. Эти поэтическія изреченія касаются обыкновенно бытія и всемогущества боговъ, добродѣтели, мудрости, благъ міра и разныхъ нравственныхъ предметовъ въ жизни человѣка.

Вотъ примѣры нѣкоторыхъ сильныхъ изреченій изъ Пиндара: „Долѣе чѣмъ дѣло живетъ то слово, которое языкъ нашъ изъемлетъ изъ глубины духа при содѣйствіи Харитъ".—„Дѣти дня: что мы?—Призракъ тѣни — человѣкъ; но когда лучъ, посланный богомъ, насъ коснется,—тогда блестящій день освѣщаетъ жизнь человѣка".

Мы видимъ такимъ образомъ историческую связь, какая соединяетъ произведенія Пиндара съ произведеніями Поэзіи, которыя имъ

предшествовали. Мы видимъ, что въ нихъ входитъ съ одной стороны *эпическая* стихія, съ другой нравоучительная *гномическая* стихія поэтовъ гномиковъ—и онѣ обѣ, проникая другъ друга, образуютъ лиру Пиндара. — Нельзя не признать однако, что господствующая стихія въ Пиндарѣ есть стихія *гномическая* и она то всему эпическому даетъ характеръ лирики.

Мы видимъ, какъ пѣсни Пиндара своими стихіями связываются съ предъидущими произведеніями Поэзіи: теперь мы должны показать, какъ они связываются съ послѣдующими, т. е. съ драмою.

Поэтическія произведенія у насъ обнародываются посредствомъ печати: у древнихъ они обнародывались посредствомъ публичнаго ихъ исполненія. Было два рода лирики: Иныя пѣсни лирическія пѣлись отдѣльными лицами, въ какой нибудь частной, домашней бесѣдѣ, такъ напримѣръ, оды Сафо, ямбы Архилоха, оды Алкея, пѣсни Анакреона и проч. Другія же назначались, какъ мы видѣли, для общественнаго представленія. Таковы пѣснопѣнія Пиндара, которыя сопровождались музыкою и мимикою. Въ этомъ исполненіи ихъ мы уже видимъ зародышъ исполненія драмы.

Тиршъ, основываясь на историческихъ доводахъ и на самыхъ пѣсняхъ Пиндара, утверждаетъ, что не одинъ хоръ пѣлъ эти пѣсни, а что многое разсказывалось предводителемъ хора, и онъ полагаетъ, что эпическая часть, а именно разсказъ весь излагался хорагомъ, а все гномическое, всѣ нравственныя изреченія пѣлись всѣмъ хоромъ. Это мы находимъ и въ трагедіи: въ пѣсняхъ хора трагическаго преимуществуетъ эта гномическая стихія. Онъ изобилуетъ нравственными изреченіями и есть лирическая стихія Греческой драмы, которая явно свидѣтельствуетъ свое происхожденіе отъ общественныхъ пѣсенъ Пиндара и другихъ лирическихъ поэтовъ. Впослѣдствіи эпическая стихія оды въ трагедіи перешла въ діалогъ, а гномическая или нравоучительная осталась преимущественно въ устахъ хора.

Тиршъ очень подробно разсматриваетъ развитіе Греческой драмы изъ лирики. Я предложу вамъ, какъ можно короче, результатъ его ученыхъ изслѣдованій.

Аристотель говоритъ, что Греческая трагедія родилась отъ диоп-

рамба, но какимъ же образомъ? Аріонъ установилъ въ Коринѳѣ самое совершенное исполненіе диѳирамба, который посвящаемъ былъ исключительно прославленію Бахуса. Аріонъ установилъ для этого *киклическій* или *круговой* хоръ, который раздѣлялся на двѣ части и около жертвеннаго треножника совершалъ пляски и пѣніе подъ музыку. Исполнялся этотъ диѳирамбъ посредствомъ предводителя хора и хоревтовъ, точно такъ же, какъ описано было мною вамъ исполненіе Пиндаровыхъ побѣдныхъ пѣсенъ. Этотъ диѳирамбъ исключительно посвящался Вакху, и въ немъ описывались подвиги этого бога. Эпигенесъ, поэтъ Сикіонскій, сталъ влагать въ диѳирамбы героическія сказанія о другихъ богахъ и герояхъ, а не объ одномъ Бахусѣ. Диѳирамбы эти называли и трагодіями отъ τράγος козелъ, потому что при исполненіи ихъ посвящали обыкновенно Бахусу козла, который доставался поэту и хору, въ награду за пѣсни. Эти-то диѳирамбы Эпигенеса, игранныя въ Сикіонѣ, были первоначальною *дорическою трагодіею*. Такъ какъ въ этихъ трагедіяхъ Эпигенесъ отошелъ отъ обычая славить подвиги одного Бахуса, то къ нему первоначально относилось восклицаніе народа, смотрѣвшаго на его зрѣлища: „а какъ же это относится къ Діонисію, т. е. къ Бахусу?“ Впослѣдствіи это восклицаніе стало относиться и къ другимъ трагикамъ. Пиндаровы пѣсни, по своему исполненію и содержанію, какъ думаетъ Тиршъ, имѣютъ великое родство съ дорическими трагедіями Эпигенеса.—Между тѣмъ, нѣсколько времени спустя, Ѳесписъ въ Аттикѣ также измѣнилъ диѳирамбъ: къ двумъ его хорамъ онъ прибавилъ еще третій хоръ, а именно хоръ сатировъ, ввелъ въ употребленіе маски и переодѣванія для изображенія иногда самого бога Бахуса и его свиты, ввелъ одного разскащика, который повѣствовалъ о подвигахъ не одного Бахуса, но и другого бога или героя; ввелъ размѣръ трохей и былъ такимъ образомъ первоначальникомъ такъ называемой *аттической трагодіи*. Но изъ этой аттической трагодіи не могла образоваться еще трагедія Эсхилова, а могла образоваться одна только *сатирическая драма*, какъ и сдѣлалось въ послѣдствіи, драма веселая, которая потому называлась сатирическою, что въ ней былъ хоръ сатировъ, введенный Ѳесписомъ.

Собственное же образованіе формы трагедіи такъ, какъ принялъ ее уже потомъ Эсхилъ, принадлежитъ аттическому поэту Фриниху, который соединилъ дорическую трагедію Эпигенеса съ аттическою трагедіею Ѳесписа такимъ образомъ: отъ первой Фринихъ принялъ хоръ дорическій, который сохранилъ навсегда свой строгій, важный характеръ и дорическое его нарѣчіе; отъ второй, т. е. отъ аттической трагедіи Ѳесписа, Фринихъ заимствовалъ разскащика, разсказъ въ размѣрѣ трохеевъ и наконецъ маски. Такого-то рода новою трагедіею, т. е. сліяніемъ дорической и аттической, была трагедія Фриниха: *Взятіе Милета*, гдѣ участвовали въ исполненіи и женщины. Эта трагедія привела въ слезы весь народъ и произвела такое сильное ощущеніе, что Аѳиняне наказали поэта денежною пенею за то, что онъ вывелъ на сцену современное несчастіе и возбудилъ въ народѣ такую скорбь. — Сію-то трагедію въ томъ видѣ, какъ я вамъ изобразилъ ее, по указанію Тирша, принялъ уже Эсхилъ, который ввелъ въ нее разговоръ дѣйствующихъ лицъ и создалъ собственно Греческую драму.

ЧТЕНІЕ СЕМНАДЦАТОЕ.

Идея Греческой драмы принадлежитъ собственно Эсхилу. — Опредѣленіе этой идеи. — Какъ эта идея истекаетъ изъ вѣрованій, современныхъ Эсхилу? — Устройство Греческаго театра. — Недостатокъ очарованія. — Онъ замѣняется идеальностью представленія. — Фигура древняго актера. — Произношеніе. — Мимика и группированіе. — Нравственно-поэтическое значеніе хора въ Греческой трагедіи. — Политическое значеніе хора въ отношеніи къ современному правленію. — Эпосъ — источникъ трагедіи. — Разность въ воззрѣніяхъ трагическихъ поэтовъ отъ эпическихъ. — Какъ идеальность сюжетовъ эпическихъ возвышается еще нравственною идеею драмы.

Во всемъ изслѣдованіи Тирша мы видѣли болѣе исторію названія трагедіи, нѣкоторыхъ стихій, въ нее вошедшихъ изъ лирики, и наружнаго характера ея представленій. Но намъ не объяснилось собственно происхожденіе драмы во внутреннемъ ея содержаніи и

характерѣ, въ идеѣ. Къ сожалѣнію, до насъ рѣшительно ничего не дошло изъ произведеній Фриниха, которыя должны были означать переходъ отъ лирики къ драмѣ Эсхила. Но кто знаетъ? Если бы и остались произведенія Фриниха, можетъ быть явленіе Эсхила было бы для насъ все также внезапно. Мы знаемъ положительно, что у Фриниха не было еще діалога, перваго проявленія драмы, перваго условія ея существованія. Эсхилъ первый вводитъ діалогъ, первый устраиваетъ сцену со всѣмъ ея содержаніемъ, и вотъ почему можно согласиться съ Августомъ Шлегелемъ, который, называя Эсхила творцомъ Греческой трагедіи, говоритъ, что она изъ головы его вышла въ полномъ вооруженіи, какъ Паллада изъ головы Юпитера.

Въ чемъ же состоитъ собственно идея Греческой драмы такъ, какъ мы встрѣчаемъ ее въ первыхъ сильныхъ произведеніяхъ творческаго генія Эсхила? И не связывается ли явленіе этой идеи съ религіозными понятіями вѣка? Δράμα (отъ греческаго слова δράω—*дѣйствую*) *дѣло,* значитъ дѣйствіе, дѣяніе. Драма Греческая, по своему значенію, представляетъ видимо человѣческое дѣйствіе. Какъ понимается это дѣйствіе? Какъ представляется жизнь человѣческая въ этой драмѣ? Какъ бореніе человѣка съ неизбѣжною судьбою, съ рокомъ. Съ одной стороны вы видите волю и бренность человѣка, скованнаго какъ Промиѳей, вы видите страданіе и мысль, въ немъ не умирающую; съ другой стороны, въ глубинѣ всего кроваваго зрѣлища жизни человѣческой, мрачную завѣсу, на которой рука судьбы пишетъ всему неотразимые приговоры. Сія-то идея судьбы неотразимой, съ которою борется человѣкъ, проникаетъ всю Греческую драму и въ первый разъ ярко является въ произведеніяхъ Эсхила.

Изъ глубокомысленныхъ изслѣдованій Ланге, которыя я вамъ предлагалъ, мы могли видѣть, что идея судьбы, которая властвуетъ надъ всѣмъ міромъ не только человѣковъ, но и боговъ, есть позднѣйшее явленіе въ Греческой религіи. Ланге подробнымъ разборомъ всѣхъ мѣстъ Гомера и Гезіода, гдѣ только поминается о судьбѣ, доказываетъ, что эта мысль о судьбѣ, которой подчинены боги, отсутствуетъ въ миѳологіи двухъ первыхъ ея образователей, и что Зевесъ въ понятіяхъ Гомера и Гезіода есть первый верховный прави-

тель вселенной. Идея же судьбы является гораздо позднѣе и представляетъ въ исторіи Греческой миѳологіи стремленіе отъ полиѳеизма къ искусственному моноѳеизму, къ высшему понятію о единомъ божествѣ, которому все покорено, разумѣется, не въ томъ божественномъ смыслѣ Провидѣнія, какимъ Откровеніе намъ Его представляетъ, а въ смыслѣ неисповѣдимаго рока, который ведетъ человѣка и къ добру и къ злу и управляетъ всѣми его путями. Преимущественное развитіе этой идеи у трагиковъ свидѣтельствуетъ достаточно, что это есть идея позднѣйшая. Сію-то идею распространяли, можетъ быть, учителя элевзинскихъ таинствъ, которыхъ учрежденіе Ланге относитъ къ позднѣйшей эпохѣ. Извѣстно, что Эсхилъ былъ посвященъ въ эти таинства и подвергался даже обвиненію за то, что въ своихъ трагедіяхъ онъ обнаружилъ народу нѣкоторыя ихъ ученія. Августъ Шлегель въ его *Эвменидахъ* находитъ много символическаго, что не иначе объясняется, какъ этимъ посвященіемъ Эсхила въ Элевзинское ученіе. Въ произведеніяхъ же Эсхила въ первый разъ съ такою силою является идея судьбы, особенно въ этомъ исполинскомъ *Прометеѣ*, который для меня есть самый первоначальный, высочайшій типъ Греческой трагедіи, первое ея сильное и полное чадо, въ которомъ со всею простотою и величіемъ, свойственными первобытнымъ произведеніямъ, выразилась вполнѣ идея Греческой драмы.

Мы видимъ, какимъ образомъ идея судьбы связывается съ современнымъ вѣрованіемъ жизни и одушевляетъ драму Греческую. Сія драма рождается такъ-же подъ вліяніемъ религіозныхъ понятій, какъ и эпосъ. Въ эпосѣ мы видимъ, какъ всѣ дѣла человѣческія подчинены вліянію и власти отдѣльныхъ боговъ; въ драмѣ же не только все человѣческое, но и божеское подчиняется вліянію судьбы. Главная идея драмы есть главная идея современной ей религіи.

Опредѣливъ идею Греческой драмы и связавъ ее съ современными религіозными понятіями, переберемъ по порядку три главные предмета въ исторіи Греческой трагедіи: 1) устройство Греческаго театра и представленій, 2) внутренній характеръ, содержаніе и форму Греческой трагедіи и 3) характеристику трехъ главныхъ трагиковъ, которые въ своихъ произведеніяхъ представляютъ намъ три необхо-

димые періода Греческой трагедіи въ самомъ естественномъ порядкѣ ея развитія.

Для того чтобы постигнуть истиннымъ образомъ красоту Греческой драмы, необходимо въ своемъ воображеніи составить понятіе о томъ, какъ совершались въ Греціи драматическія зрѣлища. Къ сожалѣнію, мы лишены здѣсь необходимыхъ способовъ къ уразумѣнію этого: у насъ нѣтъ ни музеевъ скульптуры, ни слѣпковъ съ древнихъ масокъ, ни мозаиковыхъ изображеній театральныхъ сценъ, ни даже плана древняго театра. Безъ этихъ пособій нѣтъ возможности представить себѣ настоящее исполненіе Греческой трагедіи — и потому я долженъ согласовать изложеніе свое со скудною мѣрою возможности, какая только у насъ находится. Первое необходимое условіе, для того, чтобы нѣсколько вникнуть въ сущность представленія Греческой драмы, есть слѣдующее: выкинуть изъ головы своей всякое сходство съ нашимъ театромъ, которое необходимо вводитъ въ заблужденіе. Иначе вы впадете непремѣнно въ туже ошибку, въ какую впалъ Италіанскій художникъ Палладій, который по описанію Витрувія хотѣлъ возсоздать древній театръ такъ, какъ онъ былъ, но не могши устранить отъ себя мысли объ новомъ театрѣ, сдѣлалъ что-то непохожее ни на то, ни на другое — и ошибка его обличилась тотчасъ по открытіи древняго театра въ Помпеѣ.

Во первыхъ, театры древнихъ были открыты. Всё представленіе совершалось подъ открытымъ небомъ. У Римлянъ только введены были паруса (velaria) для закрытія зрителей отъ солнца и дождя. Мѣстоположеніе для театра выбиралось самое лучшее. Въ театрѣ Помпеи вы имѣете за собою пылающій Везувій, на право Средиземное море, передъ очами горы, вѣнчанныя снѣгомъ, и чудную долину, и надъ всѣмъ небо Италіи. Въ театрѣ Тафлинскомъ, что въ Сициліи, надъ сценою возвышалось зрѣлище Этны. Такія картины природы нисколько не мѣшаютъ впечатлѣніямъ искусства, а напротивъ, какъ у насъ музыка, настраиваютъ душу къ воспринятію изящнаго. Въ Греціи и Италіи природа такъ близка, такъ родна искусству, что нигдѣ она не устраняется отъ него, а всегда дѣйствуетъ съ нимъ въ согласіи. Трудно вамъ передать это ощущеніе, но прибѣгну къ срав-

нію, которое одно у насъ подъ руками. Не случалось ли вамъ быть въ театрѣ Нескучнаго? Свѣтлость впечатлѣнія, легкость души, это свободное ощущеніе, что надъ вами нѣтъ душнаго потолка, вамъ могутъ дать хоть маленькую идею о впечатлѣніи отъ древняго Греческаго театра.

Устройство театровъ Грековъ не могло быть такъ сложно, какъ наше, потому что театры были слишкомъ открыты. Форма зданія, судя по театру Помпеи и по плану театра, находящемуся въ Капитоліи, есть полукругъ, къ которому придѣланъ параллелограммъ. Полукругъ есть амфитеатръ, т. е. мѣсто для зрителей: онъ весь въ мраморныхъ ступеняхъ, раздѣленъ на три отдѣленія по тремъ сословіямъ — и вверху имѣетъ крытое мѣсто или галлерею для женщинъ. Расположенъ такъ, что со всякаго мѣста можно все прекрасно видѣть и слышать, гораздо удобнѣе нашихъ театровъ. Внизу амфитеатра у послѣдней лавки сенаторовъ и консуловъ между зрителями и сценою, т. е. на мѣстѣ нашего партера, полукругъ, на которомъ въ теченіи антрактовъ совершались представленія хора. Сцена въ видѣ паллелограмма была гораздо болѣе въ ширину, чѣмъ въ глубину, совершенно противно устройству нашихъ театровъ, въ которыхъ глубина беретъ преимущество надъ шириною; на 5 футовъ сцена возвышалась надъ землею. Передъ сценою видно мѣсто для музыкантовъ. Въ самой срединѣ этихъ мѣстъ находилось мѣсто, называемое тимеле (θυμέλη). Это есть самое центральное мѣсто въ Греческомъ театрѣ, куда стекались взоры всѣхъ зрителей. На немъ-то располагался предводитель хора, распоряжавшій оттуда движеніями своихъ хоревтовъ. Между сценою и мѣстомъ оркестра узкое пустое мѣсто, вѣроятно, для занавѣса, который не по нашему поднимался вверхъ, а опускался внизъ. Впрочемъ въ Греческихъ театрахъ не было занавѣса, или онъ и былъ введенъ, но позднѣе. Въ Римскихъ же театрахъ онъ вѣрно былъ, какъ видно изъ одного описанія въ Овидіи. Сцена состояла изъ двухъ частей: proscenium и postscenium. Обѣ части были преграждены высокою стѣною, высоты такой же, какъ верхнія ступени амфитеатра, совершенно въ родѣ нашихъ иконостасовъ. Она кирпичная, но вѣроятно была вся обита мраморомъ: въ этой стѣнѣ

три двери. Среднія, откуда выходили цари и важныя лица, и боковыя, однѣ для горожанъ, другія для иностранцевъ. Въ стѣнѣ ниши для статуй.

Декораціи ставились вѣроятно за дверями, въ постсценіумѣ. Кромѣ того были еще боковыя декораціи, треугольныя, какъ думаетъ Шлегель. Мѣсто постсценіума очень узко, такъ что я не знаю, если тутъ ставились декораціи, то гдѣ и какъ помѣщались актеры. Изъ этого устройства театра можно видѣть, что очарованіе театральное такъ, какъ мы его понимаемъ, это очарованіе обмана, подложной существенности, было вовсе незнакомо древнимъ. Театры ихъ были похожи болѣе на храмы. Сцена была также украшена статуями, стоявшими въ нишахъ стѣны, ограждавшей предесценіе. Она представляла родъ публичнаго мѣста, что допускалось тѣмъ болѣе, что жизнь древнихъ цвѣла подъ открытымъ небомъ. Декораціи ихъ и орудія, нужныя для театра, замѣнялись у нихъ, вѣроятно, символами, напримѣръ, углубленное мѣсто между сценою и мѣстомъ оркестра представляло, вѣроятно, Стиксъ или адъ, и оттуда являлись тѣни умершихъ или подземные боги. Очарованіе условливалось возможностію. Боги являлись посредствомъ машинъ; у Эсхила въ *Промиѳеѣ* Океаниды должны были прилетать на окрыленной колесницѣ, Океанъ на крылатомъ Грифонѣ; Промиѳей подъ конецъ проваливался сквозь землю. Трудно представить себѣ, какъ все это исполнялось, когда не было потолка. Укрѣпленныя съ боковъ машины были бы недостаточны для этого. Въ открытыхъ театрахъ какъ Помпеи, такъ и Геркуланума, никакихъ машинъ не найдено и даже не рѣшено, было ли подполье въ театрѣ.

Но видимый недостатокъ очарованія такъ, какъ мы его понимаемъ, замѣнялся идеальностью представленія. У насъ на театрахъ все устремлено къ тому, чтобы какъ можно ближе подойти къ природѣ, у Грековъ къ тому, чтобы все, что въ природѣ, возвысить на степень идеальнаго. Всѣ театральныя средства, которыя ими употреблялись, указываютъ на это стремленіе. Возьмите фигуру древняго актера. На лицѣ его огромная, колоссальная маска, увеличивающая всѣ черты лица. Древніе, какъ говорятъ, были мастера лѣпить эти

идеальныя маски. Время сохранило намъ нѣсколько мраморныхъ масокъ, по которымъ мы можемъ видѣть идеальное выраженіе лицъ, а по изображеніямъ мозаиковымъ, которыя остались, мы можемъ заключать и о колоритѣ маски. Судя по этимъ остаткамъ, можно видѣть, что эти маски не только не безобразили представленія, но придавали ему какую-то величавость. Однообразіе въ выраженіи лица, несогласное съ нашими понятіями, условливалось характеромъ Греческой драмы, которая представляла не столько развитіе страсти, сколько остановленныя ея мгновенія. Такъ напримѣръ, *Промиѳей* начинается тамъ, гдѣ бы онъ у насъ кончился: его приковываютъ къ горѣ — и онъ во все время дѣйствія прикованный страдаетъ. Въ *Филоктетѣ* вы видите также постоянное физическое страданіе. Въ *Антигонѣ* остановленную, пригвожденную къ лицу скорбь. Въ *Эдипѣ Царѣ*, въ послѣднемъ дѣйствіи только, когда онъ выходитъ слѣпцомъ, лицо должно было измѣниться, но тогда актеръ могъ перемѣнить и маску, или выдти подъ покрываломъ. Актеры драпировались, вѣроятно, какъ древнія статуи. У Грековъ ваяніе было болѣе обнаженное: Римляне стали драпировать статуи. У Грековъ драпированье принадлежало болѣе къ актерскому искусству — и едва-ли не со сцены ихъ оно перешло къ Римлянамъ въ скульптуру. Драпировка эта, вѣроятно, покорялась всѣмъ правиламъ изящества: всѣ складки платья были подобраны и расположены искусно. При всякой перемѣнѣ движенія эти складки принимали новыя граціозныя формы. Примѣры этому можно видѣть теперь на Италіянской сценѣ, гдѣ искусные артисты, изучивъ драпировку со статуй Ватикана, переносятъ ее на сцену. Ростъ актера возвышался посредствомъ котурна, который состоялъ изъ многихъ подошвъ, одна наложенныхъ на другую. Роли женщинъ исполнялись мужчинами, которые ростомъ и голосомъ возвышали характеръ женскій. Голосъ также усиливался посредствомъ особаго устроенія рта у маски. Такъ фигура актера во всемъ своемъ наружномъ видѣ была идеализирована: ее можно представить себѣ въ видѣ движущейся, колоссальной, изящно-драпированной статуи.

Произношеніе стиховъ было также идеальное. Оно сопровождалось, какъ извѣстно, флейтою, слѣдовательно, должно было согласо-

ваться съ ладомъ музыки. Самые стихи въ трагедіи нисколько не имѣютъ простоты разговорной, какъ въ нашей драмѣ, или какъ въ Греческомъ эпосѣ. Это явно показываетъ, что они требовали особаго произношенія. Въ этомъ произношеніи особенно должно было соблюдать количество слоговъ и знать, гдѣ слѣдуетъ продолженіе, гдѣ сокращеніе. Явно, что такое произношеніе должно было согласоваться съ правилами музыки.

Мимика должна была согласоваться съ мѣрнымъ произношеніемъ. Она вѣроятно подчинялась самымъ строгимъ законамъ изящной пластики. Пластическія движенія хора съ эволюціями, т. е. строфою, антистрофою и эподомъ, о которыхъ я говорилъ въ прошедшій разъ, были перенесены изъ лирическихъ представленій въ драматическія. Самыя же положенія дѣйствующихъ лицъ, въ отношеніи другъ къ другу, или театральное группированіе, подчинилось, повидимому, законамъ скульптурнаго группированія. Извѣстно, что Софоклъ, упражнявшійся въ своемъ искусствѣ съ сознаніемъ и писавшій объ немъ ученые трактаты, поставилъ правиломъ не выводить на сцену болѣе трехъ лицъ. Такой же точно законъ существовалъ и въ скульптурѣ для представленія сложной группы. Изъ этого явно соотношеніе двухъ искусствъ. Вотъ почему Августъ Шлегель воображаетъ себѣ драматическое представленіе Грековъ безпрерывнымъ рядомъ смѣняющихся изящныхъ группъ, изъ которыхъ каждая достойна бы была искуснаго рѣзца ваятеля.

Такъ идеально было наружное исполненіе Греческой драмы. Этому соотвѣтствовала идеальность и во внутреннемъ ея содержаніи. Первое, что поражаетъ насъ при взглядѣ на содержаніе Греческой драмы, есть присутствіе *хора*. Мы видѣли рожденіе этого хора въ лирикѣ Греческой и видѣли, какимъ образомъ изъ нея перешелъ онъ въ драму. Онъ сохранилъ во всемъ свой лирическій характеръ, какъ во внутреннемъ своемъ значеніи, такъ даже и въ формѣ стихосложенія. Онъ представляетъ въ драмѣ отдѣльную, не слитую съ нею нисколько лирическую стихію: ибо хоръ олицетворяетъ всегда собственное воззрѣніе поэта или зрителя на совершающееся въ очахъ нашихъ дѣйствіе. Въ драмѣ такъ, какъ мы ее разумѣемъ, поэтъ долженъ совер-

шенно исчезнуть со сцены: мы не позволяемъ даже ему говорить чрезъ тѣ дѣйствующія лица, которыхъ онъ выводитъ, и лиризмъ считаемъ недостаткомъ. Въ Греческой же драмѣ, какъ собственная мысль поэта, такъ и тайная мысль зрителя, схваченная поэтомъ, участвуетъ въ представленіи и является въ видѣ хора. Такъ какъ дѣйствіе драматическое совершается между неизбѣжною судьбою и человѣкомъ, — то хоръ, какъ представитель чувствъ не только одного поэта лично, но чувствъ вообще человѣческихъ, умѣренныхъ мудростію разума, является безпристрастнымъ посредникомъ между судьбою и человѣкомъ и своими уроками, исполненными значенія, смиряетъ въ насъ волненіе сердечное. Вспомнимъ послѣдніе стихи хора, которыми заключается *Эдипъ царь*. Вотъ они: „О жители отеческихъ Ѳивъ, воззрите: это ли тотъ Эдипъ, который разрѣшалъ славныя загадки, былъ мужемъ верховнѣйшимъ, котораго счастію всякій гражданинъ завидовалъ? Въ какую бездну ужаснаго зла онъ низринутъ! Будьте же впередъ осторожны и не прежде величайте блаженнымъ человѣка, какъ увидите послѣдній день его; не прежде, какъ достигнетъ онъ крайняго предѣла жизни, не претерпѣвъ никакихъ страданій!“ Этотъ премудрый голосъ хора есть разумный голосъ всего человѣчества. Такъ и по смерти Эдипа, въ *Эдипѣ Колонейскомъ* хоръ заключаетъ: „Успокойтесь, не предавайтесь далѣе рыданію: ибо все судьбою опредѣляется“. Мы понимаемъ изъ этого поэтическо-нравственное значеніе хора. Онъ своимъ присутствіемъ уравновѣшивалъ эти двѣ стихіи, которыя составляютъ сущность трагедіи и проистекаютъ изъ ея идеи, а именно: *ужасъ* и *состраданіе*. Неизбѣжный рокъ есть источникъ перваго чувства, источникъ ужаса; все человѣческое, бѣдствующее и борющееся, есть источникъ второго. Хоръ своими поучительными, спокойными воззрѣніями умѣрялъ и то и другое чувство, являясь строгимъ и безпристрастнымъ посредникомъ между судьбою и героемъ. Присутствіе хора, какъ мысли воплощенной, согласовалось съ идеальностію представленія.

Но кромѣ этого общаго поэтическаго значенія въ Греческой драмѣ, хоръ имѣлъ еще значеніе политическое, котораго начало заключалось въ устройствѣ общественной жизни Греческаго народа.

Предметы для своихъ трагедій почерпали Греки изъ той эпохи Греціи, когда она вся устроена была монархически, эпохи, которой соотвѣтствовалъ величавый эпосъ, эта сокровищница предметовъ Греческой трагедіи. Хоръ, состоявшій большею частію изъ старѣйшинъ народа и принимавшій живое участіе въ дѣйствіи, олицетворялъ собою народъ и представлялъ въ трагедіи новую современную ей стихію народнаго правленія. Поэтому хоръ, кромѣ своего человѣческаго значенія, имѣлъ еще значеніе національное—и сверхъ общаго воззрѣнія на событіе драмы, выражалъ еще и мнѣніе общественное, всенародное. Существованіе хора въ трагедіи даже необходимо было по уставамъ Греческой жизни: свободное слово дѣйствующихъ лицъ трагедіи могло всячески толковаться въ народѣ, могло быть изъяснено, какъ собственное мнѣніе поэта. Потому хоръ служилъ съ одной стороны для оправданія поэта, съ другой для управленія мнѣніями частными: однимъ словомъ хоръ представлялъ идею человѣчества и идею народа на Греческой сценѣ.

Источникъ, изъ котораго трагедія почерпала свои предметы, былъ первоначальный источникъ всей Поэзіи Греческой — эпосъ. Очень рѣдко поэты заимствовали предметы изъ современной жизни. *Осада Милета* Фриниха и *Персы* Эсхила, изъ которыхъ послѣдняя дошла до насъ—вотъ два единственныхъ исключенія, да и то *Персы* были сочинены при дворѣ Гіерона Сиракузскаго, который желалъ видѣть передъ очами погибель Персовъ и славу Греческихъ подвиговъ. Греческая миѳологія была вѣчно свѣжею тканью національныхъ и мѣстныхъ преданій, освященныхъ Религіею и Исторіею. Всѣ эти преданія никогда не теряли своей жизни и свѣжести. Они всегда находились въ оборотѣ народномъ: эпическіе поэты напечатлѣли ихъ въ памяти и воображеніи націи. Слѣдовательно, этотъ матеріалъ никогда не могъ устарѣть, тѣмъ болѣе, что трагики оживили его своимъ новымъ воззрѣніемъ. Преданія о паденіи всѣхъ этихъ царственныхъ родовъ, Пелопидовъ въ Микенѣ и Лавдакидовъ въ Ѳивахъ, о ужасныхъ событіяхъ въ жизни ихъ предлагали матеріалъ совершенно согласный съ тою идеею судьбы, какая одушевляла поэтовъ трагическихъ. Всѣ удары губящаго рока, который неотразимо преслѣдуетъ

цѣлые роды, всѣ тѣ катастрофы, какія предлагалъ только эпосъ въ своихъ неистощимыхъ рудникахъ, всѣ онѣ были схвачены мѣткимъ глазомъ трагиковъ и перенесены на сцену передъ очи народа. Къ сожалѣнію, до насъ не дошли произведенія киклическихъ эпиковъ, которые служили источникомъ для трагиковъ. Многія преданія миѳологическія мы узнаемъ чрезъ трагедіи, ибо они отсутствуютъ въ эпосѣ Гомеровомъ. Если бы остались киклическія поэмы, мы могли бы сличить способъ воззрѣнія поэтовъ трагическихъ съ воззрѣніемъ эпиковъ на тѣже предметы.

Но изъ того, что знаемъ, можемъ заключить, что весь этотъ непрерывный Эпосъ, этотъ безконечный барельефъ героическихъ событій разрывался на отдѣльныя части, и изъ этихъ частей образовались особыя трагическія группы, въ которыхъ сосредоточивались сильнѣйшія мгновенія въ жизни героевъ. Слова Аристотеля, когда онъ въ своей *Пиитикѣ* говоритъ, что изъ эпоса можно сдѣлать нѣсколько трагедій, совершенно объясняютъ мысль мою и показываютъ вамъ, какъ изъ этой непрерывной цѣпи эпоса, трагическіе поэты извлекали сильнѣйшія звенья; изъ спокойно развивающейся, такъ сказать, эпической жизни древнихъ героевъ они съ мыслью о судьбѣ извлекали послѣднія кровавыя мгновенія, послѣднюю борьбу ихъ съ смертію. Такъ напримѣръ, въ Иліадѣ вы видите Агамемнона, вождя цѣлой Греціи, во всемъ блескѣ его славы на поляхъ Иліона; въ Одиссеѣ глухо поминается о его смерти у родного очага. Но Эсхилъ именно эту минуту славнаго пастыря народовъ выводитъ вамъ на сцену. Этотъ пастырь народовъ лежитъ передъ вами трупомъ подъ дымящимся ножемъ вѣроломной супруги.—Аяксъ, слава войска Греческаго, является передъ вами въ ужасномъ безуміи: вся его сила, вся его слава, всѣ подвиги, всѣ безсмертныя раны, которыми исписано тѣло героя, все это—жертва болѣзни, жертва рокового безумія;—вы видите однѣ развалины героя — и послѣднее дѣло высокой души его есть самоубійство.

Избраніе трагическихъ сюжетовъ изъ отдаленнаго эпоса заключало уже въ себѣ начало идеальности: ибо все отдаленное и освященное вѣрою и давнимъ преданіемъ есть уже для насъ идеально. Но

кромѣ того, самая идея нравственная, которая одушевляла поэтовъ трагическихъ, самая эта идея возвышала всѣ эти историческія лица на степень лицъ высокоидеальныхъ. Подъ героическимъ костюмомъ Агамемнона, Аякса, Одиссея, Клитемнестры, Ореста—вы вездѣ ясно видите человѣка во всемъ разнообразіи его нравственныхъ чувствованій и страстей, человѣка въ бореніи съ судьбою. Въ трагедіи болѣе чѣмъ въ какомъ либо родѣ Греческой Поэзіи все національное возвышается на степень обще-человѣческаго и всякое событіе, всякое дѣйствіе, являющееся очамъ вашимъ, имѣетъ значеніе глубоконравственное, всякій характеръ невольно представляется для васъ идеею: ибо вы видите его не въ спокойной жизни, а въ бореніи съ судьбою, а въ бореніи всегда ярче блещетъ главная мысль души человѣка. Потому то всѣ характеры трагедіи Греческой легко переводятся на языкъ мысли. Промпеей есть для насъ представитель всего человѣчества, человѣкъ по преимуществу, изображенный какъ символъ добраго страданія и великодушнаго боренія съ судьбою, по понятіямъ древнимъ. — Эдипъ не есть ли для васъ человѣкъ вообще, который, премудрымъ умомъ своимъ разгадывая всѣ тайны жизни, самъ остается для себя загадкою?—Антигона есть героизмъ женскій, любовь и преданность сестры въ борьбѣ съ властію.—Аяксъ—чувство обиженной чести героя въ борьбѣ съ судьбою, чувство, спасающее свою самобытность ужаснымъ подвигомъ самоубійства.—Филоктетъ—борьба физическаго человѣка съ природою, глубина тѣлеснаго страданія и любовь къ отечеству, вынесенная изъ изгнанія и страданія. Такъ всѣ характеры дѣйствующихъ людей изображаютъ для васъ всего внутренняго человѣка, въ разныя минуты взятаго, въ борьбѣ съ судьбою, изъ которой человѣкъ, погибая самъ, выноситъ по крайней мѣрѣ самобытность души своей. Вотъ истинно-нравственная идея драмы, которую Греки напечатлѣли въ своихъ драматическихъ произведеніяхъ. Сею то идеею возвысили они свою національную драму на степень идеальнаго, всемірнаго, всечеловѣческаго зрѣлища, понятнаго всѣмъ народамъ и вѣкамъ, и сотворили изъ сцены не площадь народную, съ которой поэтъ, унизивъ свой самобытный стихъ до орудія, могъ бы увлекать страсти народа къ какой нибудь политической цѣли; они

не сотворили изъ сцены, какъ народъ, называющій себя Аѳинянами новаго міра, мѣста кровавой потѣхи для развращеннаго воображенія зрителей, которые приходятъ въ театръ затѣмъ же, зачѣмъ любитель Бахуса идетъ въ домъ его, т. е. искать сильныхъ потрясеній и разгорячать испорченную кровь свою. Нѣтъ, Греки сотворили изъ театра храмъ, въ которомъ передъ грознымъ кумиромъ судьбы, по ихъ религіознымъ понятіямъ, пылали жертвенники во имя всѣхъ высочайшихъ и благороднѣйшихъ чувствъ жизни человѣческой. Потому то и наслажденіе отъ театральныхъ зрѣлищъ, какъ думаетъ Августъ Шлегель, проистекало у нихъ не изъ сравненія своей мирной, счастливой жизни съ бурными переворотами ея, которыя представляла сцена, также не изъ нервическихъ потрясеній души,—но изъ того высокаго нравственнаго сознанія человѣческаго достоинства, которое всякій зритель выносилъ съ собою изъ театра и которое воспитывало въ зрителѣ человѣка и снискало театру высокое титло первѣйшей школы народовъ.

ЧТЕНІЕ ОСМНАДЦАТОЕ.

По какому случаю совершались трагическія представленія у древнихъ. — Саламинская битва соединяетъ трехъ трагиковъ. — Характеристика трехъ трагиковъ по Августу Шлегелю. — Нѣкоторыя подробности изъ жизни Эсхила.—Что онъ сдѣлалъ для сцены.

Нравственное назначеніе театра у древнихъ, которымъ я заключилъ послѣднюю бесѣду мою съ вами, показываетъ, почему представленія театральныя соединялись съ религіозными празднествами въ честь Діонисія или Вакха, который считался не только богомъ вина, но и истиннаго поэтическаго одушевленія. Три раза въ году совершались эти празднества, но особенно славны были драматическими зрѣлищами такъ называемыя большія городскія Діонисіевы празднества

(Διονύσια μεγάλα, τὰ κατ' ἄστυ), совершавшіяся въ мѣсяцѣ Элафеволіонѣ, т. е. въ 9 мѣсяцѣ аттическаго года, по нашему во 2-й половинѣ Марта и въ первой Апрѣля, потому что прохлада весны благопріятствовала открытымъ зрѣлищамъ. Тогда то поэты драматическіе сходились въ Аѳины и соперничествовали о искусствѣ. Обыкновенно поэтъ давалъ 3 или 4 піесы, то есть, три трагедіи и четвертую сатирическую драму. Онѣ исполнялись въ теченіи трехъ или четырехъ дней. Цѣлое называлось трилогіею или тетралогіею, смотря по числу піесъ. Таковы всѣ трагедіи Эсхиловы. Позднѣйшіе трагики стали представлять уже отдѣльныя трагедіи.

На этихъ то празднествахъ являлись съ своими произведеніями три знаменитые трагика,—Эсхилъ, Софоклъ и Эврипидъ, произведенія которыхъ дошли до насъ и которыя представляютъ намъ всѣ фазы Греческой трагедіи. Чудно судьба соединила этихъ трехъ геніевъ въ день славной Саламинской битвы въ 480 году до Р. Х. Всѣ трое они были въ этотъ славный день въ Саламинѣ. Эсхилъ, будучи тогда сорока пяти лѣтъ, самъ учавствовалъ въ этой битвѣ, которую потомъ, какъ очевидецъ, воспѣлъ въ своихъ *Персахъ*, и торжествовалъ ее въ числѣ побѣдителей. Софоклъ, прекрасный пятнадцатилѣтній юноша, въ этотъ же день вышелъ въ первый разъ передъ народомъ въ торжествѣ и предводилъ хоромъ юношей, которые пеаномъ и пляскою прославляли трофеи Саламинскіе. Въ этотъ же самый день, на томъ же островѣ Саламинѣ, родился третій знаменитый Греческій трагикъ Эврипидъ.

Эти три трагика представляютъ въ своихъ произведеніяхъ три періода трагедіи въ самомъ естественномъ ея развитіи. Августъ Шлегель говоритъ, что стиль Эсхила есть величіе, переходящее иногда въ суровость, стиль Софокла есть совершенное равновѣсіе и прелесть, стиль Эврипида нѣжность, переходящая въ изнѣженность и блескъ частей во вредъ гармоніи цѣлаго. Мнѣ кажется, что характеръ этихъ трехъ трагиковъ можно еще точнѣе опредѣлить и вывести изъ сущности самой трагедіи. Трагедія такъ, какъ создали ее Греки, представляла бореніе человѣка съ неотразимой судьбою: изъ этой ея сущности проистекаютъ двѣ стихіи или два орудія, которыми трагедія

дѣйствуетъ: ужасъ и сострадание. Равносильное дѣйствіе этихъ двухъ стихій необходимо въ трагедіи, для того чтобы не нарушалось первое условіе всего изящнаго — гармонія. Идеальное совершенство изящнаго тамъ, гдѣ господствуетъ гармонія, гдѣ ни одно чувство не превозмогаетъ, не осиливаетъ души окончательно, а уступаетъ другому,—и послѣ сильнаго потрясенія душа приходитъ въ спокойное равновѣсіе. Ужасъ въ трагедіи умѣряется состраданіемъ, и состраданіе укрѣпляется ужасомъ, какъ чувствомъ сильнѣйшимъ. Въ колоссальныхъ произведеніяхъ Эсхила господствуетъ первая стихія, стихія ужаса; въ Эврипидѣ—вторая, т. е. сострадание, переходящее въ изнѣженность чувства; Софоклъ, стоящій между ними, постигъ тайну равновѣсія трагическихъ силъ. Всегда существуетъ сродство между искусствами, когда они развиваются безъ постороннихъ вліяній, такъ, какъ Поэзія и Скульптура развивались въ Греціи. Основываясь на этомъ, Августъ Шлегель находитъ отношеніе между періодами трагедіи и періодами Греческаго ваянія; исполинскаго Эсхила онъ сравниваетъ съ Фидіасомъ, который могучимъ рѣзцомъ изваялъ Зевеса Олимпійскаго и Палладу въ Пареенонѣ, котораго стиль строгъ и величавъ, — Софокла съ Поликлетомъ, постигшимъ пропорціи и красоту юношескаго тѣла,—и Эврипида съ Лизиппомъ, который первый низвелъ искусство до портрета и принялъ индивидуальныя, личныя черты человѣческія въ идеальное искусство. Тоже мы находимъ и въ созданіяхъ Эврипида. Мысль Августа Шлегеля очень глубока и основательна: только я не знаю, почему преимущественно Поликлета онъ выбралъ для сравненія съ Софокломъ, когда онъ самъ же въ своей *Исторіи образовательныхъ искусствъ* говоритъ, что Поликлетовы статуи, хотя и представляли чудную пропорціональность, но не имѣли никакого выраженія, не были одушевлены. Скорѣе Софокла можно уподобить Скопасу, который съ выраженіемъ красоты сочеталъ выраженіе страсти. Сравненіе тѣмъ разительнѣе, что Скопасъ изваялъ славную группу Ніобы, а Софоклъ сочинилъ трагедію на тотъ же предметъ, которая къ сожалѣнію не дошла до насъ. Провѣримъ же теперь то, что мы сказали, наблюденіемъ каждаго изъ трагиковъ и его произведеній отдѣльно.

Эсхилъ, родившійся въ Элевзисѣ, что въ Аттикѣ, за 525 л. до Р. Х. и умершій за 456 л. на 69-мъ г. жизни, былъ свидѣтелемъ и участникомъ великаго событія Греческой исторіи. При немъ Греція тяжкими и славными подвигами спасла свою свободу отъ всепоглащавшей Персіи. Эсхилъ самъ съ своими братьями сражался въ битвахъ Мараѳонской, Саламинской и Платейской. Свой воинскій духъ, свою любовь къ боямъ, впечатлѣнія отъ жизни своей онъ выразилъ въ *Персахъ* и въ *Семи вождяхъ подъ Ѳивами*, гдѣ все дышетъ ужасомъ войны. Нельзя, чтобы такое важное событіе, въ которомъ Эсхилъ былъ самъ дѣйствующимъ лицомъ, эта великая борьба Греціи съ Азіей, эта великая трагедія, кончившаяся славою отечества, не имѣла вліянія на его геній, какъ поэта, и не участвовала въ образованіи его какъ трагика.

Греки сами назвали Эсхила творцомъ трагедіи и изобрѣли басню, что Бахусъ, богъ трагическаго одушевленія, самъ явился къ Эсхилу и научилъ его сочинять трагедіи. Аристотель говоритъ, что Эсхилъ первый ввелъ второго актера и слѣдовательно создалъ діалогъ. Софоклъ впослѣдствіи прибавилъ третьяго. Весьма замѣчательно, что въ трагедіяхъ Эсхила, по большей части, вездѣ говорятъ только два актера. Если въ нѣкоторыхъ піесахъ, хоть очень рѣдко, и находимъ трехъ — то это можно объяснить тѣмъ, что Эсхилъ позднѣе воспользовался нововведеніемъ Софокла. При Эсхилѣ первомъ построили театръ въ собственномъ смыслѣ, тогда какъ прежде давались представленія на какомъ-то безобразномъ накатѣ. Онъ усовершенствовалъ весь сценическій аппаратъ; онъ создалъ возвышенную рѣчь, высокое шествіе на котурнѣ, какъ говоритъ Горацій. Онъ самъ училъ хоръ пѣнію и мимической пляскѣ и самъ восходилъ на сцену актеромъ.

Изъ произведеній Эсхила, которыхъ число простиралось, какъ полагаютъ, до 60, дошло до насъ, за исключеніемъ отрывковъ, только 7 трагедій.

Переберемъ по порядку всю галлерею этихъ чудесныхъ трагическихъ группъ и означимъ главную мысль и краткое содержаніе каждой изъ нихъ.

1) *Промиѳей въ оковахъ* (Προμηθεὺς δεσμώτης) есть вторая часть тетралогіи, которой первая представляла Промиѳея, похищающаго огонь, третья—Промиѳея, освобожденнаго Геркулесомъ, а четвертая была Сатирическою драмою, подъ именемъ *Промиѳея, зажигающаго огонь.* На страшной высотѣ Кавказа, Власть и Сила, по опредѣленію Зевеса, приковываютъ безмолвно страдающаго Промиѳея. Удалились исполнители жестокихъ повелѣній Зевеса, и Промиѳей призываетъ всю природу въ свидѣтели неправосудія Зевесова. Хоръ Океанидъ прилетаетъ къ нему съ утѣшеніемъ, и Промиѳей повѣствуетъ имъ о всѣхъ благахъ, которыя онъ сдѣлалъ для человѣчества. Самъ Океанъ прилетаетъ также къ страдальцу и предлагаетъ свое посредничество, но гордый Промиѳей его отвергнулъ. Іо проносится по сценѣ, какъ блуждающій духъ, и принимаетъ вопли Промиѳея. Онъ пророчитъ ей конецъ ея странствій, конецъ и своихъ страданій и паденіе Зевеса, отвращеніе котораго одинъ Промиѳей знаетъ тайну. Тщетно Меркурій, по повелѣнію Зевеса, хочетъ вырвать у Промиѳея эту тайну: онъ безмолвствуетъ — и при бурѣ, молніи, громѣ и землетрясеніи Промиѳей вмѣстѣ съ утесомъ низринутъ властію Зевеса въ пропасть подземную, но и въ этомъ паденіи Промиѳей спасаетъ свою самобытность.

Когда Эрмій, посланный Зевсомъ на вызнаніе тайны Промиѳеевой, которою только можетъ спастись Зевесъ, выспрашиваетъ о ней и входитъ въ споръ съ Промиѳеемъ; какъ гордо этотъ послѣдній издѣвается надъ безсильнымъ исполнителемъ повелѣнія Зевеса! Прекрасна эта сцена, предшествующая низверженію Промиѳея въ адъ:

Эрмій говоритъ: Ты и меня полагаешь виною своихъ бѣдствій?

П. Однимъ словомъ, я ненавижу всѣхъ боговъ, которые, принявъ благое, оскорбляютъ меня обидою.

Э. Я вижу что ты безумствуешь въ немаломъ заблужденіи.

П. Я заблуждаюсь, если ненависть къ врагамъ своимъ есть заблужденіе.

Э. О, въ счастіи ты былъ бы нестерпимъ.

П. Увы мнѣ!

Э. Зевесъ не знаетъ этого слова.

П. Старѣющееся время всему научитъ.

Э. Но оно не учило тебя благоразумію.

П. Ты рабъ: я не хочу мѣнять словъ своихъ.

Э. Ты, видно, не скажешь того, что желаетъ знать отецъ мой.

П. Ужъ не за его ли благодѣянія обязанъ я ему сказать тайну?

Э. Ты смѣешься надо мною, какъ надъ дитятей?

П. Но развѣ ты не дитя, не глупѣе дитяти, если надѣешься вызнать отъ меня хотя что нибудь? Нѣтъ казни, нѣтъ злоумышленія, которымъ Зевесъ могъ бы меня подвигнуть къ открытію тайны, если онъ прежде не развяжетъ оковъ моихъ. Бросай онъ горящій пламень, бѣлокрылымъ снѣгомъ, громами земными смѣшай и возмути все! Ничто не преклонитъ меня наречь ему того, кто лишитъ его власти.

Э. Но смотри, будетъ ли тебѣ отъ того польза.

П. Я разсмотрѣлъ и совѣщался съ собою.

Э. Дерзай, о суетный, дерзай еще мудрствовать въ этихъ несчастіяхъ.

П. Тщетно ты, какъ волна, осаждаешь меня рѣчами. Не думай никогда, чтобы я, устрашась приговора Зевесова, обнаружилъ духъ женоподобный, и какъ женщина воздѣлъ молящія руки къ этому ненавистному, да разрѣшитъ онъ меня отъ оковъ своихъ: я внѣ сего.

Э. Вижу, что рѣчи мои напрасны: тебя не укрощаютъ мои мольбы. Ты, подобно коню, новому подъ ярмомъ, закусивъ удило, противишься браздамъ моимъ.

Эрмій угрожаетъ Промиѳею низверженіемъ въ адъ, мукою отъ коршуна, который будетъ клевать печень его. Хоръ умоляетъ Промиѳея склониться.

Вотъ отвѣтъ его, передъ началомъ послѣдней казни:

„Все, что Эрмій возвѣщаетъ мнѣ, я зналъ: что-же? естественно врагу терпѣть отъ враговъ своихъ злое. Пусть обоюдоострый мечъ огня падетъ на меня; пусть эѳиръ потрясется громомъ и безуміемъ дикихъ вѣтровъ. Пускай буря взорветъ землю въ самыхъ корняхъ ея и волны моря сольетъ съ путями звѣздъ небесныхъ жестокимъ вихремъ судьбы и низринетъ мое тѣло въ черный тартаръ,—онъ все не умертвитъ меня“.

Вотъ то слово Промиѳея, въ которомъ вся трагедія Греческая. Здѣсь Эсхилъ самъ высказалъ все ея значеніе, заставивъ представителя человѣчества произнести эти слова: *„пусть вихрь судьбы низринетъ въ Тартаръ мое тѣло, — онъ не умертвитъ меня“*. Не есть ли это выраженіе борьбы между человѣкомъ и необходимостью, борьбы, въ которой со славою спасается безсмертная душа человѣческая? Справедливо говоритъ Августъ Шлегель о *Промиѳеѣ* Эсхила, что онъ предъ всѣми произведеніями Мельпомены Греческой есть собственная трагедія, самая идея трагедіи древней, пріявшая образъ.

2) Второе произведеніе Эсхила *Семь вождей подъ Ѳивами* (ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας) представляетъ осаду Ѳивъ. У семи воротъ Ѳивскихъ стоятъ страшные семь вождей и угрожаютъ паденіемъ Ѳивамъ. Этеоклъ, защитникъ Ѳивъ, высылаетъ противъ каждаго изъ нихъ своего героя и, узнавши въ числѣ семи осадителей брата своего, Полиника, у седьмыхъ воротъ самъ выходитъ противъ него, преслѣдуемый проклятіемъ отца, и страшная осада кончается взаимнымъ братоубійствомъ, котораго хотѣли боги.

3) *Персы* изображаютъ бѣдственное состояніе Персіи во время похода Ксеркса. Она стонетъ, лишенная мужей. Царица Атосса, мать Ксеркса, видитъ страшные сны. Вѣстникъ доноситъ о гибели войска и о славныхъ побѣдахъ Греческихъ и описываетъ битву Саламинскую. Тѣнь Дарія, вызванная заклинаніями, выходитъ изъ ада и не велитъ вести еще войска на Грецію и порицаетъ гордость сына своего Ксеркса. Наконецъ является и самъ Ксерксъ, отчаянный, лишенный лучшихъ вождей своихъ. Одинъ пустой колчанъ онъ принесъ съ собою съ войны, и трагедія, которая есть болѣе побѣдный гимнъ во славу Греціи, кончается воплями и отчаянными терзаніями хора, изображающаго трауръ и скорбь цѣлой Персіи.

Я не буду говорить о *Молящихъ женахъ или Данаидахъ*, самой слабой трагедіи Эсхила изо всѣхъ къ намъ дошедшихъ; я перехожу къ произведенію Греческой Мельпомены, единственному въ своемъ родѣ изъ всего того, что дошло до насъ, а именно къ трилогіи Эсхиловой, ибо одна только эта трилогія и дошла до насъ отъ древности.

Она содержитъ три трагедіи, а именно: *Агамемнонъ*, *Хоифоры* (т. е. приносительницы жертвы по покойнымъ) и *Эвмениды*. Всѣ эти трагедіи связаны между собою однимъ послѣдовательнымъ дѣйствіемъ, входятъ одна въ другую завязкою и развязкою и составляютъ одно драматическое цѣлое.

Въ *Агамемнонѣ* вы видите, какъ вѣроломная супруга предавшаяся другому, съ коварною лаской стелетъ коверъ пастырю народовъ, возвращающемуся со славнаго поприща Трои, и Агамемнонъ по зову жены входитъ въ свои чертоги. Хоръ народа исполненъ предчувствія печальнаго; плѣнная пророчица Кассандра, изнемогающая подъ бременемъ предвѣдѣнія предсказываетъ ужасы, какіе постигнутъ этотъ домъ; она видитъ въ немъ убійство, *паръ отъ крови и еще теплыхъ гробовъ* — и въ то самое время, какъ хоръ, премудро спокойный, говоритъ: кто изъ смертныхъ почтетъ себя рожденнымъ на счастье, внезапно раздается голосъ пронзеннаго кинжаломъ Агамемнона: „Увы! я принялъ внутри роковую рану". Какъ ужасно поразителенъ этотъ крикъ послѣ тѣхъ пѣсенъ во славу Иліонской брани и во славу вождя ея, которыми хоръ въ началѣ трагедіи оглашалъ сцену! И въ заключеніе ужасна эта Клитемнестра надъ трупомъ мужа, защищающая свое злодѣйство тѣмъ, что кровь ея дочери, Ифигеніи, требовала этой жертвы.

Еще въ предсказаніяхъ Кассандры мы узнаемъ, что будетъ отмщеніе вѣроломной супругѣ. Слѣдовательно еще въ *Агамемнонѣ* находится завязка второй части трилогіи, *Хоифоровъ*. Гробъ Агамемнона на сценѣ. Кровавая тѣнь его посылаетъ тревожные сны Клитемнестрѣ. Она видѣла во снѣ, что выкормила на груди своей змѣю, которая сосетъ кровь ея. Электра, по приказанію матери, идетъ съ печальными женами совершить жертву на могилѣ отца и находитъ на ней волосы брата. Орестъ даетъ знать о себѣ сестрѣ. Онъ пришелъ для мщенія. Онъ распускаетъ самъ слухъ о своей смерти. Клитемнестра и Эгистъ, обрадовавшись этой вѣсти, гостепріимно приглашаютъ его въ домъ, гдѣ Орестъ наноситъ роковой ударъ мщенія Эгисту и наконецъ, послѣ внутренней борьбы, подвигнутый видомъ гроба отца, пронзаетъ мать — и тутъ же фуріи отъ праха матери, имъ

зарѣзанной, начинаютъ свои гоненія: онъ видитъ ихъ — и ужъ нѣтъ покоя въ груди его, не смотря на то, что дѣло свое онъ считаетъ правымъ.

Такимъ образомъ, въ концѣ *Хоифоровъ* заключается завязка *Эвменидъ*, которыхъ предметъ есть оправданіе Ореста въ его кровавомъ подвигѣ и освобожденіе отъ фурій. Эта трагедія есть картина высокаго процесса. Въ славномъ храмѣ Дельфійскомъ Орестъ находитъ убѣжище отъ Эвменидъ. Онъ лежитъ у алтаря—и вокругъ него спятъ змѣиновласыя жены, которыя пробудятся, лишь только онъ оставитъ храмъ гостепріимнаго Аполлона. Богъ велитъ Оресту идти въ Аѳины искать убѣжища и поручаетъ его покрову Меркурія. Эвмениды все еще спятъ во храмѣ; но вдругъ тѣнь Клитемнестры встаетъ изъ земли, блѣдная, съ раною на груди, и будитъ мстительныхъ. Онѣ встаютъ, ищутъ Ореста, не находятъ его и совершаютъ буйную пляску во храмѣ бога, и Аполлонъ, разгнѣванный, выходитъ изъ внутренности храма и изгоняетъ буйную толпу.—Сцена перемѣняется.—Орестъ въ Аѳинахъ, въ храмѣ Аѳины, на холмѣ Марса, Ареопагѣ. Фуріи тутъ же съ нимъ, страшнымъ хоромъ предаютъ главу его вѣчной мукѣ. Является Паллада на мольбу Ореста и принимаетъ на себя судъ. Судьи, созванные Палладою, занимаютъ мѣста на ступеняхъ храма. Аполлонъ говоритъ за Ореста, фуріи противъ. Судьи кладутъ шары: число бѣлыхъ равняется числу черныхъ. Но Паллада, подавъ свой голосъ за Ореста, превозмогла. Онъ освобожденъ. Паллада смиряетъ раздраженныхъ фурій и обѣщаетъ имъ храмъ въ Аѳинахъ, въ которомъ нарекутся онѣ *благоволящими*, Эвменидами. Веселый хоръ старцевъ, дѣтей и женъ провожаютъ Эвменидъ. Весь этотъ судъ есть прославленіе Ареопага Аѳинскаго, судилища правды.

Пробѣгая всю чудную галлерею созданій Эсхиловыхъ, мы замѣчаемъ въ нихъ два свойства, двѣ огромныя черты, характеризующія трагическій котурнъ Эсхила. Первая есть *простота*. Вы видите, какъ всякое дѣйствіе просто, несложно, нисколько незапутано, какъ мало стихій въ него входящихъ. Эсхилъ всегда беретъ одно роковое мгновеніе. Не то, напримѣръ, вы ужъ находите въ *Эдипѣ* Софокла, гдѣ съ такою постепенностью, съ такимъ искусствомъ разложенія

подробностей, совершается развитіе роковой ужасной тайны. Пріятно находить анологіи въ произведеніяхъ искусства одного и того же народа и одной эпохи, ибо искусства въ мысли своей всегда откликаются другъ другу. Недалеко отъ Неаполя, на мѣстѣ древняго Пестума, есть храмъ древняго Греческаго стиля, съ колоннами дорическаго ордена; построеніе этого храма, когда я его увидѣлъ, невольно напомнило мнѣ построеніе трагедій Эсхиловыхъ. Здѣсь та же простота, та же несложность стихій. Кажется, взяли нѣсколько огромныхъ камней, обточили ихъ и по самымъ простымъ очертаніямъ геометріи, въ самыхъ гармоническихъ размѣрахъ, сложили это величаво-простое зданіе, въ которомъ дорическая колонна такъ же господствуетъ, какъ дорическій хоръ въ трагедіи Эсхила. Въ этомъ храмѣ выразилась, кажется, самая первая мысль Греческаго зодчаго, отгадавшаго въ себѣ тайну гармоническихъ размѣровъ архитектуры. Такъ въ трагедіи Эсхиловой выразилась первая мысль драмы во всей простотѣ своей, особенно въ *Промиѳеѣ*. Я даже готовъ думать, что *Промиѳей* былъ первымъ рѣшительнымъ явленіемъ трагедіи, послѣ котораго можно было сказать: Трагедія есть. Эсхилъ, какъ трагикъ, есть преимущественно трагикъ катастрофы. Его трагедія вся есть сильная, могучая катастрофа съ малымъ предисловіемъ.

Промиѳей даже съ нея начинается. Низверженіе его въ адъ есть только малое усиленіе муки и средство заключить піесу. Но ускоривъ катастрофу, поэтъ любитъ оставаться на ней, уже совершившейся, и полюбоваться зрѣлищемъ своего трупа. Эсхилъ нетерпѣливъ, какъ молодое искусство, чувствующее въ себѣ избытокъ силъ, но еще не умѣющее искусно править ими; Эсхилъ порывистъ, какъ первая страсть, какъ первая мысль художника. Онъ торопится вонзить кинжалъ, но потомъ, не утоливъ тѣмъ поэтическаго своего пыла, любитъ извлечь его, еще дымящійся, и любоваться его кровавымъ паромъ.

Простота и такъ сказать малость трагическаго дѣйствія ведетъ къ тому, что хоръ въ Эсхиловыхъ трагедіяхъ беретъ еще сильное господство надъ дѣйствіемъ и иногда надъ діалогомъ. Въ иныхъ піесахъ хоръ занимаетъ даже главную роль, какъ напримѣръ, въ *Молящихся* (Ἱκέτιδες). Въ *Эвменидахъ* онъ есть также лицо, принимающее

важное участіе въ дѣйствіи. Все это показываетъ близкое отстояніе Эсхиловой трагедіи отъ источника ея, отъ лирики.

Вторая отличительная черта въ физіогноміи Эсхила есть *величавость.* Въ искусствѣ, какъ и въ природѣ, всѣ первоначальныя произведенія носятъ на себѣ печать могущества. Не долго будетъ жить то искусство, которое начинаетъ съ мелкихъ произведеній. Дантъ предшествуетъ Аріосту и Тассу, Чимабуэ идетъ впереди Джіотто, Микель-Анжело идетъ предъ Рафаэлемъ, Фидіасъ передъ Праксителемъ. Такъ титаны предшествовали человѣкамъ, по преданіямъ древнихъ. Такъ трагедія Эсхилова предшествовала Софокловой. Не даромъ Эсхилъ любитъ выводить племя этихъ титановъ на сцену: Прометей и Эвмениды вызываютъ его фантазію на дѣятельность. Видно онъ чувствовалъ въ этомъ племени титановъ родство съ своимъ геніемъ. Самые человѣки принимаютъ характеръ необыкновенно высокаго стиля. Эта окровавленная Клитемнестра, эта Кассандра, пророчица крови, могли родиться только въ головѣ генія, родственнаго тому генію, также исполину, въ чьей головѣ родилась леди Макбетъ. Не такова Клитемнестра Эврипидова. Она уже болѣе мать и женщина. Эта величавость и сила исполинская граничитъ иногда и съ суровостью, даже грубостью. Вотъ почему Лагарпъ, замѣчая только эту одну сторону въ произведеніяхъ Эсхиловыхъ, называлъ ихъ *чудовищными;* но онъ не постигъ высокаго значенія этихъ исполинскихъ созданій, этихъ титановъ Греческой Мельпомены, которая должна была сначала выдти на тяжкомъ, мѣдномъ высокомъ котурнѣ, для того чтобы потомъ надѣть стройный и легкій котурнъ Софокла.

Для того, чтобы вамъ нѣсколько очевиднѣе представить себѣ высокія созданія Эсхила, я прошу васъ взглянуть на очерки его трагедій, сдѣланныя Флаксманомъ, славнымъ Англійскимъ художникомъ, который долго изучалъ въ Римѣ все древнее и особенно Этрускія вазы, ихъ стилемъ сдѣлалъ очерки къ Иліадѣ и Одиссеѣ, къ Гезіоду и наконецъ къ Эсхилу. Изъ этого вы нѣсколько постигнете пластическую, стройную величавость этихъ трагическихъ группъ такъ, какъ онѣ представлялись воображенію Эсхилову, отгаданному художникомъ. Особенно прошу васъ обратить вниманіе на хоръ Океанидъ, обви-

вающій прикованнаго Промиѳея; на Океана, къ нему же прилетающаго на чудовищѣ; на группы молящихъ Данаидъ; на клятву семи вождей Ѳивскихъ и смерть братьевъ Этеокла и Полиника. Взгляните на Клитемнестру, стоящую съ сѣкирой надъ трупомъ мужа, который, умирая, не забылъ благородно и пристойно укрыть весь трупъ свой, какъ это было въ обычаѣ у Грековъ. Взгляните на печальную процессію Электры съ женами, на Ореста, гонимаго фуріями, на этого же Ореста, прибѣгающаго къ стопамъ Аполлоновымъ. Взгляните особенно на этотъ страшный, длинный призракъ Клитемнестры, которая будитъ спящихъ безпокойно фурій, — вы увидите тутъ, какъ одна фурія будитъ другую — и говоритъ ей: „Вставай, буди ее, какъ я бужу тебя". Какъ превосходно это изгнаніе досадующихъ фурій изъ храма Паллады: — не забудьте тутъ замѣтить Ореста, который, послѣ страховъ и терзаній, такъ спокойно стоитъ за Палладою и Аполлономъ, его защитниками.

Перейдемъ къ Софоклу, достойному наслѣднику Эсхила и усовершенствователю того, что Эсхилъ такъ величаво началъ. Онъ родился недалеко отъ Аѳинъ, въ Колоносѣ за 495 л. до Р. Х., умеръ за 406 л. до Р. Х. на 89-мъ году жизни. Мы видѣли, какъ онъ, пятнадцатилѣтнимъ юношей, предводилъ хоромъ своихъ товарищей, въ славный день Саламинской побѣды. — На 26-мъ году жизни онъ явился трагическимъ поэтомъ, вошелъ въ состязаніе съ пятидесяти-шестилѣтнимъ Эсхиломъ и побѣдилъ старца, по безпристрастному клятвенному приговору вождя Кимона. Двадцать разъ въ жизни онъ одержалъ побѣду трагика, — и если не первую награду, то ужъ всегда получалъ вторую, и никогда не досталась ему третья. За *Антигону* ему дали въ награду мѣсто полководца подъ начальствомъ Перикла въ походѣ противъ Самосцевъ; также за свои трагедіи получилъ онъ отъ Аѳинянъ санъ жреца. Только въ художественныхъ Аѳинахъ такого рода награды давались за трагедіи. Всѣмъ извѣстенъ анекдотъ изъ его жизни, какъ онъ въ глубокой старости обвиненъ былъ отъ неблагодарнаго сына въ ослабленіи ума и оправдался передъ судьями своимъ *Эдипомъ Колонейскимъ*, трагедіей, въ которой онъ прославилъ свою родину. Такого рода происшествія въ жизни поэтовъ указы-

ваютъ на особенную сторону жизни Аѳинскаго народа, въ частныя отношенія которой такъ непосредственно входила Поэзія, что трагедія играла роль единственнаго свидѣтеля въ процессѣ Софокла съ сыномъ. Софоклу, по смерти его, какъ Эсхилу и Эврипиду, воздвигнута была на сценѣ статуя.

Изо 130 піесъ, которыя написалъ Софоклъ въ своей жизни, до насъ дошло всего семь, равное число съ дошедшими произведеніями Эсхила; но судьба, любя насъ, сохранила намъ четыре трагедіи, которыя у самихъ древнихъ считались превосходнѣйшими произведеніями Софокла, а именно *Антигона, Электра* и оба *Эдипа*. Переберемъ такъ же коротко и Софоклову галлерею, какъ мы перебрали Эсхилову.

Аяксъ хлыстоносный или бѣснующійся (Αἴας μαστιγοφόρος) изображаетъ несчастное самоубійство мужа силы и споръ о его погребеніи. По смерти Ахилла, вожди Греческіе принудили отдать оружіе героя войны Троянской не Аяксу, а Одиссею. Аяксъ, оскорбленный, въ порывѣ неистовства, хочетъ насытить гнѣвъ свой и истребить мечемъ Греческое войско. Аѳина наводитъ на него безуміе. Вмѣсто войска онъ нападаетъ на стада и умерщвляетъ ихъ множество; съ плѣннымъ овномъ возвращается онъ въ ставку, воображая, что это Одиссей и упивается его мученіями. Но вдругъ опомнился герой и видитъ себя середи побитыхъ стадъ. Онъ узнаетъ отъ жены о своемъ безумномъ поступкѣ, и чувство стыда подняло ужасный голосъ въ душѣ героя. Онъ застоналъ, завопилъ при мысли, что сдѣлался посмѣшищемъ Грековъ; но потомъ, когда убѣдился, что уже все кончено, что надо искать другого достойнѣйшаго средства къ спасенію чести, онъ утѣшился. Страшная мысль блеснула въ его душѣ и облила ее хладомъ спокойствія. Онъ замыслилъ самоубійство. Онъ зоветъ сына, является Саламинцамъ и показываетъ имъ слѣды своего несчастія и трепещетъ еще той мысли, что онъ посмѣшище Грековъ. Возвратиться ли ему къ отцу? Старикъ не вынесетъ стыда, покрывающаго чело сына. Броситься ли одному на стѣны Трои и умереть отъ руки Троянъ! Это будетъ весело Атридамъ, врагамъ его. Или славно жить, или славно умереть; вотъ дѣло благороднаго.—Вотъ рѣшеніе Аякса

и единственное средство сохранить ему честь свою. Супруга и видъ малолѣтняго сына его смягчаютъ. Но онъ твердъ въ своей рѣшимости. Онъ умретъ, но притворяется изъ сожалѣнія къ женѣ, что отказался уже отъ этого замысла и удаляется, какъ будто для совершенія очищенія. Между тѣмъ доносятъ о пріѣздѣ брата Аяксова Тевкра. Но Аяксъ вышелъ изъ ставки: сбывается ужасное пророчество Калхаса. Выходъ Аякса въ этотъ день предвѣщаетъ смерть его. Между тѣмъ, какъ его ищутъ внѣ сцены, онъ является на ней хладный, спокойный, со всею рѣшимостью отчаянія и говоритъ: „Уже поставленъ мною сей убивающій мечъ, ужъ воздвигнутъ онъ, такъ, чтобы славно прорѣзать мое тѣло: этотъ мечъ, даръ Гектора ненавистнаго“.— Послѣдній голосъ Аякса есть голосъ проклятія на Атридовъ. Онъ вспоминаетъ объ отцѣ, объ матери, призываетъ брега Саламины, источники отчизны, поля Трои. „Простите, мои питатели, говоритъ онъ: Аяксъ посылаетъ вамъ послѣднія слова: остальное же доскажетъ въ Аидѣ“, — и бросается на воздвигнутый мечъ. Тутъ еще не кончилось дѣйствіе. Смертію, по религіознымъ понятіямъ древнихъ, не заключался еще подвигъ жизни. Нужно было погребеніе для полнаго и достойнаго окончанія этого подвига. Слѣдуетъ споръ вождей греческихъ, злобствующихъ на Аякса, съ братомъ его и супругою о томъ, погребать ли его, споръ, который рѣшается великодушнымъ посредничествомъ Одиссея, врага Аяксова, соглашающагося на погребеніе.

Вторая трагедія Эсхила есть *Филоктетъ*. Филоктетъ, укушенный змѣею, оставленъ былъ Греками на дикомъ островѣ Лемносѣ съ однимъ лукомъ его и стрѣлами, которыя дошли къ нему отъ Геркулеса. Тяжкія страданія претерпѣвалъ онъ на островѣ, гдѣ не было ему даже пищи. Чувство самосохраненія сильно представлено въ Филоктетѣ, котораго страданія переходятъ всякую мѣру. По предвѣщанію оракула, Троя не можетъ быть взята безъ стрѣлъ и лука Геркулесова: Одиссей и Неоптолемъ пріѣзжаютъ за Филоктетомъ. Одиссей хочетъ отнять у Филоктета лукъ его хитростью; ужасна ярость Филоктета, который послѣ долгаго одиночества въ первыхъ встрѣчныхъ людяхъ находитъ коварство. Неоптолемъ, благородный и великодушный, тронулся страданіями несчастнаго и хочетъ взять его съ острова,

но Одиссей не хочетъ брать Филоктета, какъ пораженнаго богами. Являющійся Геркулесъ рѣшаетъ дѣло и велитъ взять Филоктета съ острова. Винкельманъ сравнивалъ физическое страданіе Филоктета съ страданіемъ Лаокоона и находилъ сродство въ обоихъ произведеніяхъ, ибо и тотъ и другой герои страдаютъ съ удержаннымъ чувствомъ скорби, съ мужествомъ внутри сосредоточеннымъ.

Трахиніянки, гдѣ представлена смерть Геркулеса, есть слабѣйшее изъ произведеній Софокла, и потому предположеніе объ ней, что она написана сыномъ его, а выдана подъ именемъ Софокловой, очень вѣроятно.

Электра изображаетъ тотъ же предметъ, какой мы видѣли въ *Хоифорахъ* Эсхила, т. е. смерть Клитемнестры отъ руки Ореста, мстящаго за отца своего. Но изъ сравненія этихъ двухъ піесъ можно видѣть, какъ искусство трагическое у Софокла сдѣлалось гораздо сложнѣе, чѣмъ оно было у Эсхила. Въ его планъ входитъ уже гораздо болѣе подробностей и болѣе развитія, чѣмъ въ планъ Эсхила. Электра долго не знаетъ о томъ, что Орестъ съ нею; она вѣритъ долго, что Орестъ умеръ, плачетъ о немъ и сама рѣшается совершить мщеніе надъ Эгистомъ. Все участіе сосредоточено болѣе на Электрѣ, на чувствѣ ея, какъ дочери и какъ сестры. У Эсхила же Электра есть болѣе эпизодъ, а все устремлено на Ореста и на его мщеніе.

Рядомъ съ этой нѣжной и рѣшительной Электрой, находимъ мы другой въ такомъ же родѣ великодушный характеръ женскій, *Антигону*. Креонъ запретилъ въ Ѳивахъ погребать тѣло Полиника, какъ врага отечества. Антигона любитъ брата и рѣшается совершить это погребеніе. Она приглашаетъ сестру свою, Исмену, на этотъ подвигъ, но та отказывается. Она одна совершаетъ его, посмѣиваясь волѣ Креона. Дѣло открыто. Антигона сама признается въ немъ Креону. Когда говоритъ онъ ей, что Полиникъ былъ врагъ отечества, она отвѣчаетъ ему: „я живу не для ненависти, а для любви". Весь милый характеръ женщины, которая рождена для преданности, выразился въ этихъ словахъ. Какъ бодро, презрѣвши любовью Эмона, Креонова сына, идетъ она на смерть, и какъ трогателенъ послѣдній вопль ея, послѣдняя дань, которую она приноситъ жизни: „Неоплаканная,

бездружная, безбрачная, я, несчастная, иду къ кончинѣ рановременной! Не суждено ужъ мнѣ видѣть святое око этого свѣтила. Никто изъ друзей не вздохнетъ о моей безслезной участи. О гробница, о брачное ложе, о вѣчный домъ — могила, куда я иду къ своимъ, которыхъ въ число мертвыхъ приняла Прозерпина, и изъ которыхъ я послѣдняя еще злѣйшею смертію, еще до рокового дня погибаю. Иду я туда, питаясь надеждою, что милъ будетъ мой приходъ отцу, милъ тебѣ, о мать моя, милъ всѣмъ, дорогіе братья. — Всѣхъ васъ умершихъ я своими руками омыла и снарядила въ могилу и принесла всѣмъ вамъ надгробныя изліянія — и нынѣ за то, что трупъ твой, о Полиникъ, я накрыла землею, принимаю такое воздаяніе. Всякій мудрый скажетъ, что я по долгу воздала тебѣ эту честь. Если бы дѣти у меня были, если бы мужъ мой лежалъ непогребеннымъ, я не пошла бы противъ закона народнаго, я не погребла бы ихъ. Спросятъ меня, почему же? Но если бы умеръ мужъ мой, могла бы я найти другого, умерло бы мое дѣтище, я родила бы другое. Но такъ какъ мать и отецъ мой уже сокрыты Аидомъ, то кто же родитъ мнѣ другого брата? Вотъ какая мысль побудила меня идти противъ закона народнаго!“

Въ этой рѣчи выражается вся душа Антигоны. Удивительно въ древнемъ мірѣ, не постигшемъ еще высокаго достоинства женщины, такое нѣжное созданіе женщины, такая духовная любовь сестры, которая всѣмъ жертвуетъ для брата. Что можетъ быть величавѣе и нѣжнѣе этой Антигоны, которая одна остается отъ своего поколѣнія, сама своею рукою хоронитъ всѣхъ своихъ и сама отходитъ къ нимъ безвременно, жертвою своей преданности.

Хотя Августъ Шлегель не соглашается съ французскими критиками, которые отдавали первенство *Эдипу-царю* передъ прочими трагедіями Софокла: но нельзя не признать, что это произведеніе Софокла въ отношеніе къ постепенности драматическаго развитія, въ отношеніи къ художественному построенію плана, есть самое величайшее изо всѣхъ образцовыхъ твореній Греческой Мельпомены. Августу Шлегелю неслишкомъ нравится эта запутанная интрига, которая входитъ въ исторію Эдипа. Но въ этой то запутанности событій, которыя всѣ самою судьбою приводятся къ одной цѣли, въ

ней-то и высочайшая драма, такъ, какъ ее разумѣли древнее. Нигдѣ такъ идея судьбы, этотъ столбъ, на которомъ утверждено все зданіе трагедіи, нигдѣ эта идея такъ сильно не выражена, какъ въ *Эдипѣ*. Здѣсь идея трагедіи греческой вся, во всей полнотѣ своей и силѣ. Съ одной стороны истощенъ весь ужасъ; съ другой истощено все сострадание: вы видите судьбу, вы видите и человѣчество. Промиѳей Эсхиловъ не человѣкъ, титанъ: въ немъ есть какая то грубая сила, мѣшающая нашему состраданію; ему мы не можемъ сочувствовать какъ человѣку, потому что онъ выше насъ. А Эдипъ человѣкъ. Что же касается до художественнаго исполненія, то ни въ какой трагедіи не соблюдена съ такимъ искусствомъ постепенность развитія, какъ въ *Эдипѣ*. Отъ перваго проблеска страшной тайны до совершеннаго раскрытія этой бездны, которую самъ себѣ раскрываетъ Эдипъ, сколько схвачено мгновеній! Въ этомъ-то мастерскомъ развитіи интереса заключается высшее достоинство этой піесы, которая, при такой сложности стихій въ содержаніи, представляетъ вмѣстѣ такую ясность въ ихъ раскрытіи. *Эдипъ-царь* есть для меня произведеніе, совершенно выражающее геній Софокла, сочетавшій въ равновѣсіи обѣ стихіи трагедіи: ужасъ и сострадание, и умѣвшій управлять равно обѣими идеями драмы: судьбою и человѣкомъ. *Эдипъ-царь* есть вмѣстѣ цвѣтъ драмы греческой, какъ въ отношеніи къ идеѣ, такъ въ отношеніи и къ художественности исполненія. Какъ *Промиѳей* есть первая высокая трагедія во всей простотѣ ея первоначальнаго рожденія, такъ *Эдипъ-царь* есть совершенство этой трагедіи, принявшей въ себя стихіи болѣе сложныя.

Въ Эдипѣ Колонейскомъ, послѣднемъ, какъ говорятъ, произведеніи Софокла, несчастный Эдипъ, гонимый богами и искупившій свое невинное преступленіе страданіемъ цѣлой жизни, примиряется наконецъ съ судьбою посредствомъ смерти. Его легкая, торжественная кончина есть свидѣтельство того, что боги на него не гнѣвны, а что они избрали Эдипа для того только, чтобы на немъ показать поучительный примѣръ всему человѣчеству. Это очищеніе Эдипа и торжественное примиреніе его съ судьбою совершается близь Аѳинъ, какъ столицы всякаго правосудія и воздаянія истиннаго. Софоклъ имѣлъ

въ виду туже самую цѣль, какую Эсхилъ въ своихъ *Эвменидахъ*, а именно прославленіе Аѳинъ, какъ города, гдѣ всякое преступленіе очищается, и гдѣ всѣ невинные находятъ прибѣжище. Весь *Эдипъ Колонейскій* дышетъ чувствомъ сладкаго успокоенія. У Эсхила примиреніе Ореста совершается посредствомъ суда, у благочестиваго Софокла, который былъ жрецомъ, передъ кончиною совершается примиреніе Эдипа посредствомъ религіознаго дѣйствія, посредствомъ обреченія на смерть, которую боги посылаютъ Эдипу, спокойную и торжественную, единственную награду за трудный подвигъ его жизни.

Изъ этого разбора мы можемъ наконецъ собрать главныя черты, образующія характеръ Софокла. Въ отношеніи къ первому свойству, которое мы означили въ Эсхилѣ, а именно простотѣ, мы можемъ сказать, что Софокловы созданія гораздо сложнѣе. Въ немъ болѣе завязки, болѣе дѣйствія, болѣе развитія, какъ мы видимъ особенно изъ примѣра *Эдипа*. Онъ прибавилъ третье лице къ дѣйствующимъ лицамъ на сценѣ, и у него разговоръ совершается уже между тремя лицами, слѣдовательно, его группа театральная уже сложнѣе группы Эсхиловой. Но этой большей сложности соотвѣтствуетъ и большее искусство въ расположеніи своихъ матеріаловъ. Напримѣръ Софоклъ въ Антигонѣ вводитъ сестру ея Исмену, въ Электрѣ также Хрисоѳемису, которыя обѣ играютъ ту же роль, т. е. не соглашаются помогать сестрамъ своимъ въ великодушномъ ихъ подвигѣ и своимъ робкимъ, малодушнымъ характеромъ составляютъ яркую противоположность съ Антигоной и Электрою. Такое введеніе второстепенныхъ лицъ для большей оттѣнки главнаго характера показываетъ большую сложность матеріаловъ, но вмѣстѣ и умѣнье ими пользоваться. Кромѣ того, Софоклъ въ развитіи дѣйствія гораздо терпѣливѣе, спокойнѣе: онъ умѣетъ править собою и не спѣшитъ къ кинжалу, не спѣшитъ къ катастрофѣ, а умѣетъ остановить ваше вниманіе на всѣхъ трагическихъ мгновеніяхъ, ей предшедствующихъ. Образецъ этого умѣнья есть *Эдипъ царь*. Это умѣнье обнаруживаетъ въ Софоклѣ сознаніе своего дѣла. Извѣстно, что онъ и теоретически изучалъ его, написалъ трактатъ объ употребленіи хора и, уважая талантъ Эсхила, говорилъ о немъ, что онъ творитъ превосходное, не зная самъ, какъ онъ

это дѣлаетъ. Софоклъ означилъ хору истинныя его границы и умѣрилъ то излишнее господство, которое имѣлъ онъ у Эсхила.

Второе свойство Эсхила—возвышенность стиля и созданій—не переходитъ никогда у Софокла въ суровость, а умѣряется чѣмъ-то особенно патетическимъ, человѣческимъ. — Эсхилъ любитъ титановъ и боговъ и человѣковъ возводитъ на степень божескую, необыкновенную. Софоклъ любитъ человѣчество, разумѣется, возвышенное, облагороженное, въ лучшія минуты его жизни. Эсхилова трагедія еще подъ небомъ, съ котораго онъ ее, какъ Промиѳей, похитилъ; Софоклъ низвелъ ее на землю, но поставилъ выше обыкновеннаго. Герои Софокла человѣки, и вотъ почему мы болѣе имъ сочувствуемъ: сравните Промиѳея и Эдипа. Софоклъ не любитъ выводить боговъ слишкомъ часто, какъ Эсхилъ. Разсмотрите наконецъ, какъ тотъ и другой создавали женщинъ. Въ воображеніи одного родилась кровавая Клитемнестра; въ воображеніи другого Антигона. Эсхиловы женщины или идеальны, какъ Іо, или ужасны, какъ Клитемнестра. На Электру Эсхилъ не обратилъ такого вниманія въ своихъ *Хоифорахъ,* какъ Софоклъ. А вспомните Эринній Эсхиловыхъ съ ихъ змѣиными власами. Это также женщины. Особенно въ созданіи женщинъ замѣтно это человѣческое чувство Софокла. Антигона есть высочайшая женщина древняго міра, какая только могла выдти изъ творческой фантазіи древняго поэта. Жаль, что мы не имѣемъ *Ніобы* Софокловой. Эсхилъ любитъ еще выводить тѣни: у него дѣйствуютъ тѣнь Дарія въ *Персахъ,* тѣнь Клитемнестры въ *Эвменидахъ.* Софоклъ не прибѣгаетъ къ такимъ неумѣреннымъ средствамъ трагическаго. Онъ производитъ ужасъ, но другими средствами, истекающими болѣе изъ глубины искусства. Вѣроятно, Софоклъ умѣрилъ и театральную помпу Эсхила: это видно изъ внутренняго устройства его піесъ и изъ того, что онъ не представляетъ ни чудовищъ, ни проваловъ, какъ Эсхилъ. Наконецъ Софоклъ собственно установилъ аттическую дикцію въ трагедіи и освятилъ нарѣчіе своей отчизны, Аттики, на служеніе драмѣ, которая, какъ заключительный цвѣтъ всей Поэзіи, процвѣтала особенно въ Аѳинахъ, въ этой столицѣ искусствъ древней Греціи. Сограждане Софокла дали ему славное прозваніе *аттической пчелы* въ знакъ

того, что онъ своимъ вкусомъ умѣлъ съ ихъ нарѣчія собрать всю сладость поэтическаго слова.

Заключимъ же сравненіе двухъ славныхъ трагиковъ. Если Эсхилъ есть титанъ-исполинъ трагедій, то Софоклъ—человѣкъ, возвышенный на степень полу-бога. Если характеръ перваго — богатырская сила, то характеръ втораго есть гармонія и равновѣсіе, которыя составляютъ первое условіе идеальнаго изящества и проникаютъ всѣ его произведенія.

ДЕВЯТНАДЦАТАЯ ЛЕКЦІЯ.

Эврипидъ. — Подробности жизни. — Мнѣнія объ Эврипидѣ въ новомъ и древномъ мірѣ.—Число и имена оставшихся піесъ.—Какъ измѣнился у Эврипида духъ древней трагедіи, въ отношеніи къ идеѣ судьбы, къ назначенію хора и къ идеальности дѣйствующихъ лицъ.—У него преобладаетъ стихія сострадания.—Средства къ тому, чтобы возбудить ее. — Алкеста мало развита. Медея и Федра ужасны.— Измѣненіе въ исполненіи. — Сложность плановъ; прологи.—Обиліе сентенцій и реторическихъ мѣстъ. — Роскошь упадка въ трагедіи Эврипида.—Характеристика Медеи и Язона. — Характеристика Алкесты. — Вакханки. — Троянки.

Эврипидъ родился въ 480 году до Р. X. въ Саламинѣ, въ самый день славной Саламинской битвы, и умеръ въ 406 году до Р. X. нѣсколькими мѣсяцами ранѣе Софокла. Эврипидъ упражнялся сначала въ гимнастикѣ, потомъ въ живописи и рано сталъ ходить въ школы софистовъ и философовъ, особенно Продика и Анаксагора. Онъ былъ очень друженъ съ Сократомъ. Вліяніе этихъ занятій философіею оказалось и въ его трагедіяхъ. Дѣйствующія лица пускаются у него въ краснорѣчивыя сужденія, и въ занятіяхъ Эврипида философіею заключается начало этой нравоучительной декламаціи, которая по наслѣдству отъ него перешла и во Французскую трагедію. Въ домашней жизни своей Эврипидъ былъ очень несчастливъ. Онъ имѣлъ двухъ женъ, потому что Аѳинскіе законы въ его время позволяли бигамію, и испытавши невѣрность обѣихъ, получилъ ненависть къ

женщинамъ, которую выразилъ въ своихъ трагедіяхъ и заслужилъ въ древности названіе мизогина. Только пять разъ въ жизни Эврипидъ одержалъ первую побѣду трагика. Если судить по мнѣніямъ, которыя онъ часто излагаетъ въ своихъ трагедіяхъ касательно разныхъ вопросовъ жизни, — то нельзя заключить, чтобы онъ былъ человѣкъ благородно-нравственный. Въ немъ отзывалась уже порча его вѣка. Очень замѣчательно преданіе о его смерти, что онъ умеръ, укушенный собаками. Если это выдумка, какъ полагаютъ нѣкоторые, то ужъ и это показываетъ неуваженіе народа къ памяти Эврипида: ибо Аѳиняне вообще изобрѣтали одно только пріятное на счетъ своихъ любимцевъ поэтовъ.

Очень странно покажется съ перваго раза, что Эврипидъ, который склонилъ трагическій котурнъ древнихъ къ совершенному упадку, столь долгое время считался во всей западной Европѣ образцовымъ трагикомъ древности, котораго Французы безусловно предпочитали Эсхилу и возвышали даже надъ Софокломъ. Эврипидъ былъ главнымъ образцомъ для ихъ подражанія, и большая часть піесъ, перенесенныхъ изъ Греческаго театра на Французскую сцену, принадлежитъ Эврипиду. Вотъ почему характеристика его трагедій особенно важна для исторіи западной классической драмы.

Изученіе Эврипидовыхъ трагедій есть первое необходимое средство для того, чтобы въ надлежащемъ свѣтѣ критики поставить произведенія Корнеля, Расина и Вольтера. Весьма удивительно кажется, какъ низшій трагикъ между древними Западу казался высшимъ; но если мы вникнемъ въ характеръ Эврипидовой трагедіи и особенно въ ту чувствительную сторону человѣчества, которую онъ любитъ развивать преимущественно и которая составляетъ главную стихію его трагедіи, — то объяснимъ себѣ, что его трагедія по духу своему имѣетъ гораздо болѣе соотношенія съ нашими нравами. Въ этомъ же направленіи къ чувствительности въ Эврипидѣ заключается причина того, почему этотъ трагикъ нравился и Римлянамъ въ цвѣтущее время ихъ Поэзіи. Виргилій изучалъ его. Сенека перенесъ на Римскую сцену многія его трагедіи съ своими измѣненіями.

Нѣмцы, столь глубоко постигшіе духъ древней Поэзіи, снискали

великую заслугу въ исторіи драмы тѣмъ, что поставили Эврипидовы произведенія въ надлежащемъ свѣтѣ и указали имъ истинное ихъ мѣсто въ исторіи Греческой трагедіи. Эта заслуга принадлежитъ именно Герману, Якобсу, но собенно Августу Вильгельму Шлегелю, котораго разборъ Эврипида едва ли не есть самая лучшая часть въ его *Чтеніяхъ о драматическомъ искусствѣ*. Но это мнѣніе объ Эврипидѣ, какъ низшемъ трагикѣ въ сравненіи съ Эсхиломъ и Софокломъ, существовало и у древнихъ, и Нѣмцы только его подтвердили. Правда, что Сократъ, который рѣдко посѣщалъ театръ, ходилъ часто на Эврипидовы піесы и любилъ ихъ; но Сократъ былъ друженъ съ поэтомъ и могъ любить въ его трагедіяхъ философію. Аристотель хотя и называетъ его самымъ трагическимъ поэтомъ (τραγικώτατος); но охуждаетъ его за расположеніе его трагедій. Самое то обстоятельство, что Эврипидъ только пять разъ получилъ первую награду, ужъ явно показываетъ мнѣніе древнихъ не въ пользу Эврипида. Квинтиліанъ рекомендуетъ его всѣмъ ораторамъ — и какъ оратора предпочитаетъ Софоклу; но это дурная похвала трагику. Сочинители новой комедіи, Менандръ и Филемонъ, обожали Эврипида; но ужъ это показываетъ, что трагедія его склонялась къ роду новой комедіи Менандра. Но всего болѣе говорятъ противъ Эврипида гоненія геніальнаго Аристофана, который бичемъ насмѣшки преслѣдовалъ его, какъ исказителя Греческой трагедіи, и въ своей комедіи *Лягушки*, въ прахъ втопталъ его передъ Эсхиломъ и Софокломъ. Говорятъ также противъ Эврипида схоліасты въ своихъ примѣчаніяхъ къ его трагедіямъ—и эти осужденія потому особенно важны, что въ нихъ остались намъ, какъ думаетъ Августъ Шлегель, сужденія Александрійскихъ критиковъ.

Эврипидъ написалъ по инымъ 92 піесы, по другимъ 77. Изъ этого числа дошло до насъ полныхъ 18 трагедій и одна сатирическая драма, произведеніе единственное у насъ въ этомъ родѣ, *Циклопъ*. Вотъ заглавія его трагедій: 1) *Гекуба*, 2) *Орестъ*, 3) *Финикіянки*, гдѣ изображена участь Эдипа и его семейства, 4) *Медея*, 5) *Ипполитъ*, 6) *Алкеста*, 7) *Андромаха*, 8) *Моляція*, 9) *Ифигенія въ Авлидѣ*, 10) *Ифигенія въ Тавридѣ*, 11) *Резъ*, 12) *Троянки*, 13) *Вак-*

ханки, 14) *Гераклиды,* 15) *Елена,* 16) *Іонъ,* 17) *Бѣснующійся Геркулесъ* и 18) *Электра.*

Эврипидъ своимъ примѣромъ свидѣтельствуетъ, что всякій родъ искусства, достигая своего высшаго цвѣта, имѣетъ и періодъ отцвѣтанія. Конечно, много еще блистательнаго въ произведеніяхъ Эврипида; можетъ быть, еще болѣе роскоши въ искусствѣ, болѣе пышности и подробностей; но въ самой сущности трагедіи древней вы видите уже зародышъ внутренней порчи искусства. Въ чемъ же собственно можно это замѣтить? Во-первыхъ, въ духѣ трагедіи Эврипидовой, который уже не тотъ, какой мы находимъ въ Эсхилѣ и въ Софоклѣ. Идея судьбы, назначеніе хора и идеальность дѣйствующихъ лицъ — вотъ отличительныя черты, составляющія въ совокупности духъ древней трагедіи. Посмотримъ, какъ онѣ измѣнены у Эврипида.

Идея судьбы у него совершенно исчезаетъ. Нигдѣ, ни въ одной піесѣ мы не видимъ ея рокового присутствія, смиряющаго человѣковъ и боговъ. У Эврипида судьба переходитъ болѣе въ случай. Причина событія заключается всегда въ какомъ нибудь мелкомъ случаѣ, или много въ капризной волѣ бога, обличающей безнравственное понятіе о божествѣ. И самый человѣкъ унижается чрезъ это на степень игрушки случая и теряетъ важное истинно-трагическое званіе жертвы рока. Потому ужасное въ Эврипидѣ проистекаетъ не изъ глубокой идеи судьбы, а изъ какихъ нибудь частныхъ обстоятельствъ или изъ внутреннихъ побужденій дѣйствующихъ лицъ. Этимъ трагедія Эврипидова приближается болѣе къ нашимъ понятіямъ о драмѣ — и здѣсь отчасти начало симпатіи между Французскою драмою и его произведеніями.

Также не находимъ мы въ Эврипидѣ того величаво-строгаго хора, который самъ принималъ участіе въ дѣйствіи, хотя участіе болѣе свидѣтеля, и выражалъ мнѣніе народное и человѣческое. У Эврипида хоръ совершенно потерялъ это званіе посредника между героемъ и судьбою, это званіе безпристрастнаго судьи, представителя человѣчества и народа. Онъ есть весьма часто побочное украшеніе въ его трагедіи. Онъ поетъ прекрасные стихи, изображаетъ роскошныя картины, но большею частію не входящія нисколько въ цѣлое.

Весьма замѣчательно, что хоръ у Эврипида состоитъ по большей части изъ женщинъ. Ужъ это самое лишаетъ его важности характера и дѣлаетъ лицомъ зависимымъ. Даже часто *нарушается нравственное достоинство* хора, ибо онъ иногда лжетъ, иногда входитъ въ злоумышленіе съ дѣйствующими лицами, чего бы никогда не позволили себѣ ни Эсхилъ, ни Софоклъ. Самъ Аристотель замѣчаетъ, что хоръ у Эврипида потерялъ свое истинное назначеніе. — Онъ, кажется, потому только принятъ въ трагедію Эврипида, что его предшественники установили быть хору въ трагедіи.

Наконецъ третье измѣненіе, какое мы находимъ у Эврипида въ духѣ древней трагедіи, есть устраненіе идеальности характеровъ и униженіе нравственнаго достоинства въ дѣйствующихъ лицахъ. Подъ именемъ идеальности характера не должно разумѣть нравственной чистоты его, но какую-то возвышенность, которая выводитъ человѣка изъ обыкновенной среды и знаменуетъ его печатью характера сильнаго, печатью идеи, въ которой исчезаютъ частности и мелочи.

Трагикъ представляетъ и злодѣевъ, но если онъ одаренъ могучимъ поэтическимъ геніемъ, то онъ одушевитъ ихъ страстью сильною, а не унизитъ ихъ какимъ нибудь мелкимъ побужденіемъ, не выведетъ въ ихъ дѣйствіяхъ какихъ нибудь подлыхъ, низкихъ пружинъ, которые годятся для рода Поэзіи, представляющаго человѣка во всѣхъ его мелочахъ, а именно въ комедіи. Трагедія любитъ одно крупное, одно массивное въ человѣчествѣ. — Этой тайны не постигъ Эврипидъ. Онъ любилъ даже нравственно унижать свои лица. Въ его характерахъ всегда есть что-то подлое, фальшивое, низкое. Я думаю, что собственная нравственность поэта отразилась въ этомъ недостаткѣ почти всѣхъ дѣйствующихъ его лицъ. Въ нравственности же самого поэта выражалась вѣроятно дурная сторона его вѣка. У Эврипида не только люди имѣютъ привычку лгать, но даже и самые боги унижаютъ безчестнымъ обманомъ нравственное существо свое. Такъ напримѣръ въ *Іонѣ* развязка совершается посредствомъ довольно низкаго обмана, на который соглашаются всѣ боги. Эврипидъ очень нерѣдко выводитъ боговъ, какъ и Эсхилъ; но боги его нравственно стали ниже человѣковъ и по большей части одушевлены какою нибудь

неблагородною страстію или своенравнымъ капризомъ. Всему этому мы приведемъ доказательства разборомъ лучшихъ произведеній этого трагика.

Я прошедшій разъ говорилъ вамъ, что въ Эврипидѣ преимуществуетъ стихія состраданія. Онъ особенно мѣтитъ на то, чтобы какимъ нибудь поразительнымъ эффектомъ растрогать чувство въ зрителѣ. Вотъ почему Эврипидъ выводитъ на сцену особенно женщинъ. Въ его трагедіяхъ вы не найдете ни одного сильнаго характера мужчины, кромѣ одного Ипполита. Лучшія его созданія — это женщины; но и онѣ не сравняются съ возвышенною Антигоною. Ифигенія есть не доходящее до нея подражаніе. Алкеста мало развита. Медея и Федра ужасны. Эта страсть выводить особенно женщинъ показываетъ уже недостатокъ мужественной силы въ трагикѣ. Эврипиду не создать бы, не говорю ужь Промиеея, ни Эдипа, ни Аякса, ни Филоктета. Въ этой особенной любви его къ женщинамъ, которая видна и въ образованіи его хора, состоящаго по большей части изъ женщинъ, обнаруживается также это направленіе къ чувствительности, которое возбудило къ нему симпатію западныхъ классиковъ. Кромѣ этихъ средствъ, для того чтобы возбудить состраданіе, Эврипидъ любилъ выводить свои дѣйствующія лица въ жалкомъ положеніи, въ нищетѣ, въ рубищѣ — и тѣмъ разжалобить зрителей къ ихъ участи. Такъ напр. Менелай въ *Еленѣ* является нищимъ, Электра, въ трагедіи этого имени, выдана за крестьянина злою Клитемнестрою и живетъ въ бѣдности. Особенно извѣстна была въ древности этимъ характеромъ нищенской низости не дошедшая до насъ трагедія *Телефъ*, которая подверглась ѣдкимъ насмѣшкамъ Аристофана.

Такъ, видимъ мы, измѣнился духъ древней трагедіи въ Эврипидѣ; тоже измѣненіе находимъ и въ формѣ ея и въ исполненіи. Планы Эврипидовыхъ трагедій гораздо сложнѣе и матеріаломъ они изобильнѣе. Часто не довольствуется онъ однимъ событіемъ, а сплетаетъ съ нимъ и другое. Или иногда запутаетъ самое событіе до крайности, чего примѣръ, особенно замѣчательный, можемъ мы видѣть въ его *Іонѣ*. Для того чтобы сложнѣе былъ планъ, Эврипидъ очень часто измѣнялъ то миѳологическое преданіе, которое выводилъ на

сцену. Но вмѣстѣ съ этою сложностью плановъ Эврипидъ не умѣлъ соединить стройнаго и яснаго расположенія, какое находимъ у Софокла. Для того чтобы быть яснѣе для зрителей, онъ изобрѣлъ прологи, заранѣе объясняющіе, въ чемъ будетъ состоять дѣйствіе. Эти прологи совершенно противны правиламъ искусства драматическаго. Они по большей части излагаются богами, которые доносятъ о себѣ: я такой-то, прихожу сюда за тѣмъ-то. Августъ Шлегель сравниваетъ эти прологи съ ярлыками на древнихъ картинахъ, которые тянутся изо рта написанныхъ лицъ, для объясненія того, что они выражаютъ. Какъ въ прологахъ, такъ и въ концѣ дѣйствія всегда у Эврипида, являются боги для разрѣшенія его. Никто чаще Эврипида не прибѣгалъ къ этому средству сводить внезапно бога съ небесъ, которое дало поводъ къ извѣстной поговоркѣ: deus ex machina, потому что боги являлись на рычагѣ, который поднималъ ихъ.—Такое средство имѣло свое значеніе въ древней трагедіи. Оно свидѣтельствовало ея происхожденіе отъ эпоса, гдѣ все совершается волею боговъ и согласовалось съ народными вѣрованіями. Но Эврипидъ, слишкомъ часто прибѣгая къ этому средству, сдѣлалъ изъ него общее пошлое мѣсто въ древней трагедіи; при томъ же у него это нисколько не одушевлялось вѣрою, ибо изъ многихъ мѣстъ Эврипида можно заключить, что въ немъ не было благочестія, и онъ не уважалъ боговъ своей отчизны.

Къ недостаткамъ драматическаго изложенія можно также отнести обиліе риторскихъ выходокъ и сентенцій, которыя показываютъ въ Эврипидѣ не трагика, а софиста, и которыя могли нравиться Сократу и другимъ философамъ, но не художникамъ. Сюда же можно отнести еще то, что Эврипидъ нерѣдко превращаетъ драматическій разговоръ въ діалектическій споръ дѣйствующихъ лицъ въ томъ родѣ, какъ писаны разговоры Платоновы. Такимъ образомъ трагикъ то длинными рѣчами своими обличаетъ ритора, то въ быстромъ разговорѣ приноситъ въ жертву діалектикѣ свою трагическую важность.

Не смотря на эти недостатки, нельзя забыть того, что Эврипидъ былъ грекъ и современникъ многихъ величайшихъ геніевъ Греціи. Онъ склонилъ къ паденію свое искусство, но и у него оно еще вели-

колѣнно, еще блистательно. Упадокъ искусства, которое сильно цвѣло, бываетъ всегда роскошенъ: цвѣты дерева, богатаго сокомъ, и облетѣвъ на землю, свидѣтельствуютъ еще о блескѣ цвѣтенія. Трагедія у Эврипида была прекрасна, какъ отцвѣтающая красавица, которая хоть и прибѣгаетъ къ насильственнымъ средствамъ, чтобы поддержать красоту свою, но все еще имѣетъ свѣтлыя мгновенія, напоминающія намъ первый ея блескъ; а роскошь одежды, роскошь убора, о которомъ она еще заботливѣе печется, чѣмъ прежде, могутъ даже совершенно увлечь глазъ неопытный. У нея нѣтъ уже блеска естественной красоты, но она пріобрѣла сильное орудіе женской опытности — кокетство. Она любитъ особенно употреблять чувствительность и въ самомъ дѣлѣ умѣетъ иногда возбудить въ насъ сильное чувство состраданія. Она затѣйливо разъигрываетъ какую нибудь сердечную страсть и ею поймаетъ насъ въ свои сѣти. Такова эта роскошно отцвѣтающая, эта слегка нарумяненная, въ пышномъ уборѣ стиховъ, трагедія Эврипида.

Чтобы примѣромъ подтвердить то, что мы вообще сказали объ Эврипидѣ, заглянемъ въ нѣкоторыя лучшія его трагедіи — и всё, сказанное мною, сдѣлается для васъ очевиднымъ на дѣлѣ.

Васъ ужаснула Клитемнестра Эсхилова, васъ тронула до глубины сердца Антигона; но какое чувство произведетъ въ васъ эта Медея, которая, будучи увлечена ревностью и мщеніемъ, доходитъ до такой крайности, что заглушаетъ въ себѣ лучшее чувство женщины, любовь материнскую, и поднимаетъ руку на дѣтей своихъ? Всѣмъ извѣстенъ сюжетъ *Медеи:* потому я не говорю объ немъ. Медея представляетъ для насъ типъ женщины хитрой и коварной, употребляющей личину кротости и смиренія, для того чтобы отмстить измѣну и обиду. „Ея слова сладки и вкрадчивы, говоритъ самъ поэтъ, но въ глубинѣ сердца она таитъ коварный замыселъ. Женщина съ гнѣвомъ открытымъ менѣе опасна, чѣмъ женщина наружно смиренная, а внутри злобная“. Замышляя свое мщеніе надъ Язономъ и Креузою, Медея говоритъ: „Вонзить ли имъ кинжалъ въ сердце, но если меня откроютъ прежде, нежели я исполню мщеніе, они будутъ торжествовать надо мною; нѣтъ, лучше прибѣгну къ тѣмъ искусствамъ, въ которыхъ я воспитана: ядъ будетъ моимъ орудіемъ“. — Все это мы прощаемъ Медеѣ, женщинѣ,

которая не имѣетъ другого средства отомстить, какъ коварство. Но когда она рѣшается убить дѣтей своихъ для того, чтобы пресѣчь въ Язонѣ всякую надежду на потомство: тогда ужасное въ женщинѣ переходитъ въ отвратительное. Правда, это подаетъ поводъ къ прекрасной сценѣ, когда въ ней чувство матери борется съ чувствомъ раздраженной жены; но слѣдующее за этимъ явленіе, когда дѣти бѣгутъ по театру отъ кинжала матери, ужасно — и послѣ этого ея торжественный полетъ на колесницѣ, и ни слезы на очахъ надъ трупами дѣтей! Все это отвращаетъ насъ отъ Медеи. Говорятъ, что несчастія въ семейной жизни Эврипида внушили ему созданіе такихъ женскихъ характеровъ, какъ Медея и Федра, въ которыхъ унижается нравственное достоинство женщины.

Но всетаки эта Медея выше Язона, который у Эврипида представленъ совершеннымъ подлецомъ. Онъ женился на Креузѣ не по страсти, а изъ видовъ разсчета, чтобы скопить себѣ богатый домикъ, какъ онъ самъ говоритъ. Очень забавно, какъ онъ оправдывается передъ Медеей и увѣряетъ ее, что онъ поступилъ, какъ слѣдовало человѣку честному и умному, что онъ женился на другой для ея же пользы и дѣтей ея. „Но таковы ужъ женщины, прибавляетъ Язонъ: пока супругъ вѣренъ, — онъ и добродѣтеленъ; но когда онъ оставляетъ брачное ложе супруги, тогда самые доблестные его поступки кажутся въ глазахъ ея ненавистными пороками“. Онъ позволяетъ однако Медеѣ называть его вѣроломнымъ, но только не дѣйствовать противъ тестя его, Креона. Медея на все это отвѣчаетъ ему, что онъ безстыдный подлецъ, и въ самомъ дѣлѣ, съ нею въ этомъ случаѣ нельзя не согласиться. Едва-ли въ Язонѣ не выразился характеръ самого Эврипида, который, какъ извѣстно, имѣлъ двухъ женъ и едва ли не потому и былъ несчастливъ въ жизни, что изъ какихъ нибудь низкихъ разсчетовъ послѣдовалъ новому закону Аѳинъ, позволявшему двоеженство и показывающему вліяніе Азіи на Грецію. Жалобы Медеи на несчастное состояніе женщинъ, на то, что обычаями запрещено имъ право развода, и слова женскаго хора, который поетъ, что вѣроломство есть принадлежность мужчинъ, едвали не выражаютъ современныхъ мнѣній, изъ которыхъ можно видѣть, что семейныя узы ослабли

въ это время, что нравы Греціи теряли чистоту свою. Вѣкъ отражался и въ драмѣ.

Характеръ Медеи искупается благороднымъ, возвышеннымъ характеромъ *Алкесты,* которая такъ великодушно жертвуетъ собою и умираетъ для того только, чтобы спасти больного своего супруга, потому что боги требовали, чтобы кто-нибудь согласился умереть за Адмета. Очень чувствительна сцена ея прощанія съ супругомъ и съ дѣтьми. Она васъ истинно тронетъ. Но часто у Эврипида благородство и великодушіе главныхъ дѣйствующихъ лицъ изображается на счетъ нравственнаго достоинства другихъ лицъ, окружающихъ главное дѣйствіе. Такъ и въ этой трагедіи. „Странно, говоритъ хоръ, ни мать, ни отецъ Адмета не согласились умереть за сына, хотя уже ихъ сѣдины угрожаютъ имъ смертію близкою и безславною. А ты, Алкеста, въ цвѣтѣ лѣтъ, ты имѣла великодушіе принять смерть за твоего юнаго супруга“. — Такъ Алкеста изображена великодушною на счетъ матери и отца Адметова и самаго Адмета, какъ мы увидимъ теперь. Въ то самое время, какъ совершаются похороны великодушной супруги, отецъ Адметовъ Ферисъ приходитъ на сцену, изъявляетъ объ ней свою скорбь и приноситъ дары для похоронъ. Адметъ, забывъ похороны жены, отвергаетъ дары отца своего, сердится на него за то, что онъ не согласился при всей своей старости умереть за него, говоритъ ему: „нѣтъ, еще разъ, я не признаю тебя за отца: если ты и отецъ мой, то ты самый малодушный изо всѣхъ смертныхъ, потому что будучи близокъ къ могилѣ, ты не имѣлъ духа умереть за сына и попустилъ иноземку совершить этотъ долгъ. Я тебѣ объявляю: ищи другихъ наслѣдниковъ, которые позаботились бы объ твоихъ похоронахъ, а я отказываюсь отъ этого долга“. Это подаетъ поводъ къ сценѣ самой отвратительной, оставляющей тягостное впечатлѣніе и уничтожающей сладость перваго, которое производитъ подвигъ Алкесты. Отецъ отвѣчаетъ сыну: „кому ты говоришь это? Отцу-ли своему или рабу Фригійскому?“—Потомъ продолжаетъ: „и пристойно-ли тебѣ укорять меня въ малодушіи, когда ты самъ изъ этого-же молодушія попустилъ супругу свою умереть за себя?“ — Отецъ и сынъ долго спорятъ о томъ, кто изъ нихъ болѣе привязанъ къ жизни, и называютъ другъ

друга трусами и подлецами. Адметъ въ заключеніе говоритъ отцу: „Поди же ты и недостойная жена твоя, поди влачить презрѣнную старость безъ дѣтей, хотя я и живъ еще: вотъ тебѣ награда за твое малодушіе“. — Неистощимо это нравственное отвращеніе, которое производитъ на васъ эта сцена. Такія взаимныя обвиненія дѣйствующихъ лицъ въ подлости и малодушіи очень нерѣдки у Эврипида; но здѣсь такого рода обвиненія возбуждаютъ сильнѣйшее негодованіе, потому что сцена происходитъ между отцомъ и сыномъ. Какъ въ этомъ ярко выражается порча нравовъ современнаго вѣка! — Была же публика, которая могла выносить сцены такого рода.

Геркулесъ, гость Адмета, избавляетъ его супругу отъ смерти и возвращаетъ ему ее подъ покрываломъ. Онъ выдаетъ ее сначала за свою плѣнницу, проситъ Адмета дать ей убѣжище въ его домѣ и тѣмъ испытываетъ вѣрность Адмета къ супругѣ. Долго продолжаетъ онъ эту мистификацію, довольно пошлую и комическую, и наконецъ награждаетъ вѣрнаго Адмета снятіемъ покрывала съ его супруги. Все первоначальное впечатлѣніе отъ великодушной жертвы совершенно уничтожается рядомъ этихъ сценъ, то отвратительныхъ и унижающихъ нравственное чувство, то пошлыхъ — и Алкесту, главное лицо, вы совершенно теряете изъ виду. Самый Геркулесъ представленъ въ этой піесѣ сластолюбивымъ охотникомъ до пировъ. Вотъ его слова: „Всякій человѣкъ обреченъ смерти. Потому то въ жизни предавайся радости. Пируй и помни, что только эта минута твоя, а остальное въ рукахъ судьбы“. — Такія слова совершенно уничтожаютъ идеальный характеръ Геркулеса, какъ его представляла древность. Подобное униженіе нравственнаго характера боговъ и героевъ очень нерѣдко у Эврипида. Въ *Вакханкахъ*, трагедіи, которая была увѣнчана народомъ, Вакхъ представленъ также обманщикомъ. Онъ вводитъ Пенѳея, своего врага, въ обманъ и этимъ средствомъ устраиваетъ ужасное злодѣйство, такъ что сынъ погибаетъ руками матери, объятой безуміемъ вакхическаго одушевленія. Если эта піеса и заслужила награду, то вѣрно она обязана была своимъ успѣхомъ блистательнымъ хорамъ вакханокъ и всей сценической пышности, которая сопровождала это представленіе. Въ этой піесѣ много коми-

ческаго, хотя развязка ея самая трагическая. Пенѳей, переодѣтый въ вакханку, возбуждаетъ смѣхъ. Здѣсь уже виденъ переходъ отъ трагическаго рода къ новой комедіи. *Елена* еще болѣе изобилуетъ комическимъ.

Одна изъ лучшихъ піесъ Эврипида, дошедшихъ къ намъ, есть его *Троянки,* не смотря на то, что Августъ Шлегель отзывается объ ней слишкомъ сурово. Участіе также все сосредоточено въ женщинахъ, какъ почти и во всѣхъ его трагедіяхъ. Здѣсь изображается плачевная участь плѣнныхъ троянокъ по разореніи Трои, и героиня трагедіи есть Гекуба, царица Иліона и мать несчастнаго, но великодушнаго поколѣнія его героевъ и женъ. Дѣйствіе происходитъ передъ стѣнами Иліона, въ шатрахъ Грековъ, которые распредѣляютъ свою добычу и разбираютъ себѣ по жеребью плѣнныхъ женъ Трои. Выходитъ Гекуба съ хоромъ плѣнныхъ троянокъ и говоритъ имъ: „Плачьте, юныя плѣнницы, Троя въ прахѣ. Какъ печальная малиновка стонетъ, и стонъ ея повторяютъ птенцы, — такъ я подамъ вамъ голосъ, и вы отвѣчайте на него печальными пѣснями. Ужъ этотъ голосъ мой будетъ не тотъ, которымъ предводила я ваши торжественныя пѣсни богамъ во храмахъ Иліона“. Вѣстникъ приходитъ къ Гекубѣ и возвѣщаетъ, что плѣнницы разобраны уже побѣдителями. Заботливая мать забыла о себѣ и сначала распрашиваетъ о дочеряхъ своихъ. Вѣсть за вѣстью поражаетъ ея душу. Чистая, дѣвственная жрица Аполлона, Кассандра, досталась Агамемнону; Поликсена обречена тѣни Ахилла (несчастная мать не знаетъ еще, что она должна умереть, а думаетъ, что она будетъ служить его гробу); Андромаха досталась сыну Ахилла; наконецъ мать спрашиваетъ о себѣ: она — добыча Улисса. Является Кассандра съ веселою пѣсні͏ю гименея; она поетъ о своемъ бракѣ; мать изумляется веселію дочери; но это веселіе притворное: Кассандра предвидитъ ужасную участь Агамемнона и радуется ей. Трогательно ея прощаніе съ милыми вѣнцами и священными повязками своего пророческаго бога: она срываетъ ихъ съ своего дѣвственнаго тѣла, прежде чѣмъ оно лишится чистоты своей. — Потомъ Гекуба прощается съ Андромахою и отъ нея узнаетъ о ужасной смерти Поликсены. Мать предается скорби, но Андромаху проситъ не плакать, искать любви въ своемъ новомъ

мужѣ, для того, чтобы воспитать Астіанакса, послѣднюю ея надежду. Но вдругъ она и той лишается: Греки опредѣлили сбросить Астіанакса съ Иліонскихъ стѣнъ. Андромахи ужъ нѣтъ съ Гекубой, и Астіанаксъ, безобразно растерзанный, приносится къ ней на кругломъ щитѣ отца своего, Гектора. Вотъ все, что осталось Гекубѣ отъ ея блистательнаго поколѣнія. Въ довершеніе ея отчаянія пылаютъ стѣны Трои, и Гекуба совершаетъ погребеніе Астіанакса при пожарномъ заревѣ своего Иліона. Отчаянная, бросается она на землю и, цѣлуя ее, зоветъ дѣтей своихъ, въ ней сокрытыхъ: „О земля, питающая дѣтей моихъ! О милыя дѣти! услышьте голосъ вашей несчастной матери“! — Превосходна эта мать, которая, какъ величавая, густая сосна, мало по малу лишается всѣхъ вѣтвей своихъ и наконецъ самой послѣдней отрасли, своего внука, послѣдней надежды своей на жизнь въ потомствѣ, и сама подъ конецъ падаетъ на родную землю при шумѣ рухнувшихъ стѣнъ Иліона. Нельзя было лучше изобразить въ трагедіи всей этой славно погибшей Трои, какъ въ видѣ Гекубы — матери столь славныхъ дѣтей, которая сама подъ конецъ дѣлается сиротою.

Эта трагедія истощаетъ въ насъ чувство состраданія; но это чувство укрѣпляется въ насъ тѣмъ великодушіемъ, которое Гекуба и Кассандра обнаруживаютъ въ бѣдствіи. „Гекторъ умеръ героемъ“, говоритъ вдохновенная пророчица и отираетъ слезы матери. „Если-бы боги не сокрушили Иліона, говоритъ мать надъ прахомъ всего милаго, — то и насъ бы постигло забвеніе, и музы не передали бы вѣкамъ нашего несчастія и нашей славы“. — Вотъ утѣшеніе матери.

Но и въ этой превосходной драмѣ, исполненной патетическаго, Эврипидъ не могъ не нарушить гармоніи впечатлѣнія. Надо было вывести ему низкую Елену, виновницу всего этого бѣдствія, вмѣстѣ съ Менелаемъ, который на нее очень сердится, и потомъ унизить благородный и великодушный характеръ Гекубы, заставивъ ее произнести сильное обвиненіе противъ Елены и возбудить на нее гнѣвъ Менелая. Весь этотъ эпизодъ вредитъ совершенно цѣлому и бросаетъ непріятную тѣнь на благородный характеръ Гекубы.

Еще остановлю я ваше вниманіе на двухъ трагедіяхъ Эврипида, которыя послужили образцами для двухъ знаменитыхъ трагедій Расина. При разсмотрѣніи ихъ, я обращу вниманіе ваше и на Французскія ихъ копіи. Эти трагедіи—*Ипполитъ,* у Расина названный *Федрою,* и *Ифигенія въ Авлидѣ.* Изъ этого сравненія любопытно будетъ видѣть, какъ Французы понимали древнихъ и какъ мѣняли все древнее по своимъ нравамъ и понятіямъ.

У Эврипида все вниманіе ваше устремлено на Ипполита — и потому піеса названа его именемъ. Достойный сынъ амазонки, онъ поклоняется только Діанѣ и не служитъ Венерѣ: онъ не любитъ женщинъ. Онъ гремитъ противъ нихъ и супружества вообще. Эта трагедія особенно богата выходками противъ женщинъ. Федра, супруга Тезея, влюблена въ Ипполита: она таитъ эту любовь и страдаетъ. Ея кормилица, принимающая въ ней участіе, знаетъ ея тайну и открываетъ ее Ипполиту.—Ипполитъ приходитъ въ бѣшенство, оскорбляетъ Федру и покидаетъ домъ Тезея до его пріѣзда. Федра рѣшилась умереть. Она повѣсилась и въ отмщеніе гордому Ипполиту написала письмо, въ которомъ обвинила его въ преступномъ на нее умыслѣ: этотъ поступокъ Федры достоинъ нравственности дѣйствующихъ лицъ у Эврипида. Тезей, возвратившись, находитъ трупъ жены и обвинительное письмо: онъ предаетъ сына проклятію и проситъ Нептуна казнить его.

Могъ ли Расинъ при дворѣ Людовика XIV, въ этомъ царствѣ любви, учтивости и вѣжливости, вывести на сцену героемъ піесы этого суроваго Ипполита, которой ненавидитъ женщинъ? разумѣется, нѣтъ; чтобы возбудить участіе къ этому мизогину, онъ непремѣнно долженъ былъ заставить его влюбиться. Ипполитъ у Расина совершенный рыцарь: — Cette ame si superbe est enfin dependante, говоритъ онъ самъ о себѣ. Вотъ какъ выражается онъ своей Арисіи:

Présente, je vous fuis; absente, je vous trouve—

и освобождая ее отъ оковъ плѣна, въ которомъ она находилась у отца, онъ говоритъ:

Je vous laisse aussi libre, et plus libre que moi.

Такъ суровый, дикій Ипполитъ превращенъ въ вѣжливаго француза, который когда-то не любилъ женщинъ, но уступилъ этому чувству. Объ самомъ Тезеѣ Федра говоритъ такимъ образомъ:

Volage adorateur de mille objets divers.

Всѣ эти суровые герои древности превращались у Расина въ маркизовъ двора Людовика XIV. Лишивъ Ипполита его суровости и отнявъ у него первенство роли, Расинъ сдѣлалъ героинею піесы Федру, женщину, которая увлечена страстію. У Эврипида Федра есть только орудіе мщенія Венеры; у Расина она есть главное лицо. Возбудить участіе къ женщинѣ влюбленной преступно: вотъ задача, которую онъ себѣ задалъ. Эврипидъ никакъ бы не осмѣлился заставить Федру открыться самой въ любви Ипполиту: нравы Аѳинъ возопіяли бы противъ этого. Потому Эврипидъ выводитъ кормилицу, которая потворствуетъ страсти Федры и берется быть посредницею между ею и Ипполитомъ. Но Расину именно необходимо было, чтобы Федра сама открылась Ипполиту: вотъ то, чего онъ добивался. Но какъ это сдѣлать? При мысли, что живъ Тезей, это невозможно. Онъ нашелъ средство у Сенеки; въ началѣ трагедіи онъ распустилъ слухъ, что Тезей умеръ. Этимъ ложнымъ слухомъ всетаки какъ будто оправдалъ поступокъ Федры. Она сама открывается Ипполиту. Но Тезей возвратился: какъ быть? Федра въ отчаяніи. Коварная Энона предлагаетъ оклеветать Ипполита. Федра сама не можетъ рѣшиться на такой поступокъ, но позволяетъ сдѣлать его Энонѣ и сама говоритъ Тезею двусмысленныя слова, которыми приготовляетъ его къ выслушанію Эноны, т. е. Федра кромѣ того, что клевещетъ устами Эноны, еще и хитритъ. У Эврипида Федра повѣсилась и написала гнусное письмо въ отмщеніе: по крайней мѣрѣ мы видимъ мщеніе. Она мститъ и хочетъ гибели Ипполита, который оскорбилъ ее ужаснымъ презрѣніемъ—и оскорбилъ не совсѣмъ справедливо, потому что она не сама ему открылась и не хотѣла открываться. У Расина Федра мстительна, но къ тому еще и хитра, потому что она дѣлаетъ то-же преступленіе, но чужими руками: это родъ драматическаго софизма, которымъ Расинъ хотѣлъ спасти честь своей героини, но неудачно. Онъ прибa-

вилъ къ ея характеру еще черту хитрости, которой нѣтъ у Эврипида. Что касается до знаменитаго выхода Федры и славнаго стиха:

Que ces vains ornements que ces voiles me pèsent —

это все взято цѣликомъ изъ Эврипида — и знаменитое признаніе Федры Энонѣ: c'est toi qui l'as nommé, довольно выисканное, также есть созданіе Эврипида.

Ифигенія въ Авлидѣ доставила Эврипиду первую награду въ трагическомъ состязаніи и получила ее даже и послѣ его смерти. Прекрасенъ характеръ этой невинной дѣвственной Ифигеніи, которая сначала привязана къ жизни и умоляетъ строгаго отца, скованнаго словомъ, о помилованіи; но потомъ, видя неизбѣжность и необходимость кончины, такъ великодушно рѣшается принести себя на жертву для славы Греціи. Трогательно ея первое свиданіе съ отцомъ, когда она распрашиваетъ о совершеніи жертвы, которою она должна быть сама. — Трогательны ея просьбы къ отцу: „съ мольбою я обнимаю твои колѣна: не отнимай у меня жизни, которою я только что начала наслаждаться. Сладко смотрѣть на свѣтъ дня. Не посылай меня въ вѣчную ночь. Я первая дала тебѣ имя отца; первую меня ты назвалъ именемъ дочери. На твоихъ колѣнахъ я первая тебѣ улыбнулась, первая приласкала тебя съ любовью дѣтской, и ты за ласку дарилъ лаской". —Еще поразительнѣе потомъ великодушная рѣшимость Ифигеніи идти на смерть, хотя и замѣчали, что переходъ этотъ быстръ; по мнѣ кажется, онъ естественъ. Когда нѣтъ средства спастись, лучше умереть великодушно. Привязанность къ жизни еще умножаетъ подвигъ Ифигеніи. Прекрасна она, когда говоритъ: „я рѣшилась умереть, но умереть со славою. Я отдаю себя Греціи. Воины, заколите меня въ жертву и покрытые моею кровью, бѣгите разрушать Трою; ея развалины будутъ вѣчными памятниками моей славы: онѣ будутъ дѣтьми моими, моимъ бракомъ, моимъ торжествомъ". Ифигенія проситъ мать свою не носить по ней траура и сама велитъ убирать себя жертвою: „Ведите жертву, которая сокрушитъ стѣны Иліона. Вѣнчайте главу мою вѣнцами цвѣтовъ". — Этотъ характеръ Ифигеніи, послѣ Антигоны Софокла, есть лучшій характеръ женскій въ Греческой драмѣ.

Ахиллъ у Эврипида не влюбленъ въ Ифигенію; онъ не имѣетъ никакихъ на нее видовъ, но поступаетъ благородно. Агамемнонъ воспользовался его именемъ и вызвалъ жену и дочь обманомъ, какъ будто бы Ахиллъ хочетъ жениться на Ифигеніи. Ахиллъ, узнавши объ этомъ, потому только вступается за нихъ, что имя его тутъ участвуетъ, и защищаетъ Ифигенію до конца. Агамемнонъ поступаетъ очень неосторожно и нерѣшительно. Сначала посылаетъ за матерью и дочерью, потомъ пишетъ письмо, чтобъ онѣ не пріѣзжали. Характеръ его этимъ униженъ. Менелай перехватываетъ это письмо, укоряетъ Агамемнона въ низости, въ невѣрности данному слову. Выходитъ очень неназидательный споръ между двумя братьями. Агамемнонъ говоритъ: „обязанъ ли я за твою невѣрную жену приносить въ жертву дочь" и проч. — Потомъ, когда ужъ Клитемнестра съ Ифигеніей пріѣхали, Менелай проситъ прощенія у брата и совѣтуетъ ему спасать Ифигенію, когда самъ знаетъ, что ужъ поздно. Эврипидъ не могъ не испортить всѣмъ этимъ прекраснаго впечатлѣнія піесы.

Расинъ все измѣнилъ. Сколькихъ ученыхъ трудовъ стоило ему отыскать въ Павзаніи преданіе объ Эрифилѣ, которая будто бы принесена была въ жертву вмѣсто Ифигеніи. „C'est à Pausanias, говоритъ онъ въ своемъ предисловіи, que je dois l'heureux personnage d'Eriphile, sans lequel je n'aurais jamais osé entreprendre cette tragédie. Quelle apparence que j'eusse souillé la scène par le meurtre horrible d'une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu'il fallait représenter Iphigénie?" — Подумаемъ, что онъ хотѣлъ быть вѣренъ исторіи и вѣку: нѣтъ, онъ хотѣлъ только быть вѣренъ баснѣ, боялся, чтобы не обвинили его въ незнаніи миѳологіи. — Скромная, невинная, дѣвственная Ифигенія Эврипида у Расина очень открыто влюблена въ Ахилла и довольно безстыдно объявляетъ это, что̀ ужъ не только не въ нравахъ греческихъ, но даже я думаю противно и французскимъ. Она говоритъ объ Ахиллѣ:

Je l'attendais partout; et d'un regard timide,
Sans cesse parcourant les chemins de l'Aulide,
Mon coeur pour le chercher volait loin devant moi,

Et je demande Achille à tout ce que je voi.
Je viens, j'arrive enfin sans qu'il m'ait prévenue.
Je n'ai percé qu'à peine une foule inconnue . . . .

Какъ смѣла здѣсь эта Ифигенія, которая по толпѣ народа ищетъ своего любовника. Потомъ въ глаза Ахиллу, который бранитъ отца ея, она говоритъ:

Croyez qu'il faut aimer autant que je vous aime
Pour avoir pu souffrir tous les noms odieux
Dont votre amour le vient d'outrager à mes yeux.

Соперничество ея съ Эрифилою подаетъ поводъ къ сценѣ довольно комической: Ифигенія говоритъ:

Perfide, cet affront se peut-il pardonner?—

Вотъ отвѣтъ Эрифилы:

Vous me donnez des noms qui doivent me surprendre;
Madame: on ne m'a pas instruite à les entendre.—

Объ отцѣ своемъ Ифигенія выражается также очень дерзко:

Et mon père est jaloux de son autorité.
On ne connait que trop la fierté des Atrides.

Гдѣ же эта personne aimable et vertueuse,—какъ ее воображалъ Расинъ?—Какъ можно было такъ исказить эту невинную, эту скромную и великодушную Ифигенію?— Ахиллъ, нисколько не влюбленный у Эврипида, здѣсь является рыцаремъ и хочетъ непремѣнно жениться на Ифигеніи. Но это намѣреніе его есть просто безчестный поступокъ: онъ самъ знаетъ, и объ этомъ говорится въ піесѣ, что онъ долженъ умереть у стѣнъ Иліона: съ какой же цѣлью онъ хочетъ жениться, чтобы оставить бѣдную Ифигенію вдовою?— Ахиллъ у Эврипида не смѣетъ оставаться съ Клитемнестрою и Ифигеніею, по-

тому что не въ нравахъ Грековъ мужчинѣ быть одному съ женщиною. Онъ говоритъ, чтобъ Ифигенія не выходила изъ шатра, потому что первое достоинство женщинъ есть стыдливость. У Расина онъ уменъ и вѣжливъ, какъ маркизъ. Когда Клитемнестра становится передъ нимъ на колѣни и проситъ о дочери, онъ говоритъ ей: Ah! Madame. . . . Роль Эрифилы, которую Расинъ въ предисловіи называетъ очень счастливою, по моему мнѣнію очень несчастна.

Какой странный разсчетъ у поэта: ему жаль было уморить Ифигенію, хотя у Эврипида она не умираетъ, а спасена чудомъ богини, пославшей вмѣсто ея серну — и вмѣсто Ифигеніи ему не совѣстно уморить эту несчастную Эрифилу. Не лучше ли бы было ужъ прибѣгнуть къ чуду, какъ Эврипидъ, которому также, вѣроятно, было жаль Ифигеніи. Нѣтъ, Расинъ говоритъ: Quelle apparence encore de dénoncer ma tragédie par le secours d'une déesse et d'une machine, et par une métamorphose qui pouvait bien trouver quelque créance du temps d'Euripide, mais qui serait trop absurde et trop incroyable parmi nous?— А эта смерть несчастной Эрифилы, которая случайно была у алтаря, ему кажется очень позволительною и не оскорбляетъ нисколько современныхъ понятій.— Такъ странно преданія древности мѣшаются съ современными разсчетами поэта и вредятъ другъ другу и истинѣ Поэзіи.

ЧТЕНІЕ ДВАДЦАТОЕ.

Различіе Греческой драмы отъ новой драмы Шекспира. — Сравненіе Отелло и Эдипа. — Какъ Софоклъ трактовалъ бы Отелло? — Какъ Шекспиръ трактовалъ бы Эдипа-царя?—Сатирическая драма, какъ середина между трагедіей и комедіей.—Циклопъ Эврипидовъ.

Разборомъ Эврипида я заключилъ исторію Греческой трагедіи, но прежде нежели пойду далѣе, считаю за нужное остановить ваше вниманіе на характерѣ древней трагедіи вообще въ отношеніи къ драмѣ новаго міра Европы. Драма Эсхила, Софокла и Эврипида

есть-ли та-же, что драма Шекспира? Этотъ вопросъ слишкомъ сложенъ, и потому рѣшить его во всѣхъ подробностяхъ предоставляю себѣ тогда, когда познакомлю васъ съ драмой Шекспира. Предложу вамъ теперь этотъ вопросъ одною частною его стороною; спрошу такимъ образомъ: какое различіе въ драматическомъ представленіи дѣйствія въ драмѣ Греческой и въ драмѣ Шекспира?—Чтобы отвѣчать на него удовлетворительнѣе, прибѣгнемъ къ примѣрамъ. Возьмемъ два образцовыя произведенія, два совершеннѣйшіе типа древней и новой драмы, *Эдипа-царя* Софокла и *Отелло* Шекспира. Какъ Софоклъ изложилъ свой сюжетъ? Какъ онъ его представляетъ? — Эдипъ уже убилъ отца, уже давно женатъ на матери и имѣетъ отъ нея дѣтей: въ чемъ же состоитъ вся драма? Только въ раскрытіи этой ужасной тайны. Катастрофа ужъ заранѣе приготовлена; вся драма состоитъ только въ томъ, чтобы узнать, чтобы раскрыть эту катастрофу. Дѣйствіе заключается, такъ сказать, въ разсказѣ всего того, что уже случилось и еще во впечатлѣніи, какое разсказъ событія производитъ на самыхъ его героевъ, которымъ тайна этого событія неизвѣстна. Однимъ словомъ дѣйствіе все въ прошедшемъ. — Возьмемъ *Отелло* Шекспирова. Великій драматикъ задалъ себѣ изобразить развитіе страсти самой гибельной — ревности, отъ перваго ея зародыша до послѣдняго пожара, который кончается убійствомъ. Потому, въ началѣ онъ представилъ намъ блаженное состояніе любовниковъ, когда никакая тѣнь подозрѣнія не омрачила еще свѣтлаго согласія ихъ сердецъ. Потомъ среди самаго этого блаженства, въ пылкомъ, брезгливомъ сердцѣ Африканца зарождается едва замѣтный червь этой страсти, ревности; онъ растетъ въ вашихъ глазахъ мало по малу и выростаетъ гидрою. Такимъ образомъ, передъ вами постепенно развиваются всѣ мгновенія страсти, и все дѣйствіе, во всѣхъ его самыхъ утонченныхъ подробностяхъ, раскрывается въ настоящемъ времени.

Спросимъ себя обратно. Какъ бы Шекспиръ трактовалъ сюжетъ *Эдипа-царя?* — На вашихъ глазахъ совершилось бы убійство Лаія; на вашихъ глазахъ Эдипъ отгадалъ бы загадку Сфинкса, убилъ его и получилъ руку Іокасты; раскрытіе самой тайны не было бы такъ сложно; ослѣпленіемъ Эдипа не окончилось бы дѣйствіе; вы увидѣли

бы потомъ всѣ его страданія, и конецъ піесы была бы торжественная кончина Эдипа, примиряющая его съ раздраженною судьбою. Такимъ образомъ вся жизнь Эдипа прошла бы передъ вами въ главныхъ ея мгновеніяхъ, начиная отъ страшнаго отцеубійства до очищенія его смертію.—Такъ все дѣйствіе, какъ исторія, какъ событіе, или лучше, какъ настоящее, все постепенно раскрылось бы передъ вами.

Спросимъ теперь: какъ Софоклъ сталъ бы трактовать Шекспирова *Отелло?*—Съ чего бы онъ началъ дѣйствіе? Съ той самой минуты, гдѣ у Шекспира оно кончается—съ убійства Десдемоны. Или лучше, Софоклъ вывелъ бы Отелло уже послѣ этого убійства, и потомъ изобразилъ бы, какъ мало по малу онъ узнаетъ свою ошибку, какъ открывается передъ нимъ постепенно невинность жены его, и какъ чувство ревности мало по малу переходитъ въ чувство отчаянія и доводитъ Отелло до самоубійства. Однимъ словомъ, все дѣйствіе драмы Шекспировой перенесено бы было въ прошедшее, и Софоклъ представилъ бы нестолько дѣйствіе ревности, сколько ея ужасныя послѣдствія.

Изъ этой параллели мы можемъ вывести заключеніе, что древнія трагедіи представляютъ дѣйствіе болѣе въ прошедшемъ времени; новая трагедія такъ, какъ ее создалъ Шекспиръ, представляетъ дѣйствіе въ настоящемъ времени, совершающимся въ глазахъ вашихъ, и въ прошедшемъ предполагаетъ очень немногое. Причина тому, что греческая драма приняла такой характеръ, заключается въ ея происхожденіи. Она есть чадо эпоса, который всю жизнь человѣчества изображаетъ въ прошедшемъ. Всѣ типы греческой Поэзіи носятъ на себѣ нѣсколько этотъ характеръ ихъ общаго первоначальнаго источника — эпоса. Эпическая стихія господствуетъ во всей греческой Поэзіи. Отсюда же проистекаетъ въ греческой драмѣ это спокойствіе возвышенное, и говоря сравненіемъ изъ другого искусства, спокойствіе пластическое, котораго мы не найдемъ въ новой порывистой драмѣ Шекспира, живущей въ мірѣ настоящаго. Такое спокойствіе представленія возможно только въ эпическомъ воззрѣніи на жизнь, когда является она намъ въ картинѣ спокойнаго минувшаго. Вотъ почему греческая драма кажется холодна въ сравненіи съ драмою

Шекспира, — какъ древнее ваяніе кажется холодно въ сравненіи съ новѣйшею живописью. Отъ эпоса же ведетъ начало свое и чудесное въ греческой драмѣ и всѣ эти боги, которые устраиваютъ и разрѣшаютъ дѣйствіе. Это чудесное очень рѣдко встрѣчается въ новой драмѣ, и встрѣчается тогда только, когда беретъ она свои предметы изъ отдаленныхъ эпическихъ временъ народной жизни, какъ напримѣръ, въ Макбетѣ. — Какъ древняя драма есть внука спокойнаго и чудеснаго эпоса, такъ новая драма, драма, которой оригинальное созданіе принадлежитъ Англіи и Шекспиру, изобразительница настоящаго, есть чадо исторіи. Вотъ почему въ новой драмѣ всѣ пружины и все дѣйствіе развиваются изъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ и изъ страстей, какія ими управляютъ. Такъ здѣсь все чудесное перенесено во внутренній міръ человѣка — и вся эта страшная судьба, которую древніе полагали внѣ насъ, заключается въ самой темной глубинѣ души нашей. Идея фатализма если и встрѣчается еще въ новой драмѣ, то это есть развалина отъ древняго языческаго міра. На нашемъ же свѣтломъ христіанскомъ небѣ царствуетъ одно благое и кроткое провидѣніе, которое дало человѣку свободный произволъ для его дѣйствій. Оно заключило счастіе и несчастіе человѣка въ немъ самомъ, поставило безсмертную душу его выше судьбы и вызвало волю нашу во всей ея свободѣ на поприще дѣйствія. — Въ этомъ христіанскомъ воззрѣніи на человѣка, какъ на существо, одаренное свободною волею, заключается начало новаго воззрѣнія драмы, на жизнь человѣческую, воззрѣнія, которое мы находимъ въ Шекспирѣ.— Вотъ почему драма наша перенесена въ міръ исторіи, которая есть живое проявленіе воли человѣческой подъ тайнымъ руководствомъ провидѣнія, нисколько не стѣсняющаго свободы нашихъ поступковъ.— Вотъ почему драма наша развиваетъ все историческое въ настоящемъ; ибо все въ ней проистекаетъ изъ внутреннихъ естественныхъ причинъ, заключенныхъ въ самомъ человѣкѣ. Драма же греческая живетъ въ мірѣ эпоса, въ мірѣ чуда—и потому греческую драму должно бы назвать *драмою эпической*, какъ по духу ея внутренняго содержанія, такъ и по характеру представленія событій.

Средину между греческой трагедіей и комедіей составляетъ *сати-*

гическая драма.—Съ трагедіей имѣетъ она общія дѣйствующія лица, которыя суть—боги и герои; а что касается до духа ея, то онъ приближался болѣе къ духу комедіи, потому что въ ней позволялись простонародныя шутки; характеры выводились не на котурнѣ трагической возвышенности, и самый языкъ подходилъ болѣе къ языку обыкновенному. Сатирическая драма никогда не давалась отдѣльно, а была всегда четвертою заключительною піесою въ тетралогіи, веселаго духа и содержанія, для увеселенія народа, утомленнаго важнымъ представленіемъ трагедіи.

Существенная часть этой драмы былъ хоръ сатировъ, остатокъ отъ аттической трагедіи Ѳесписа и отъ шумныхъ празднествъ въ честь Вакха. Присутствіе этого хора уже свидѣтельствовало о веселости представленія. Этому соотвѣтствовало и мѣсто дѣйствія, которое изображало всегда какой нибудь ландшафтъ, лѣсъ или поле. Какъ трагедія назначалась преимущественно для образованной публики, такъ сатирическая драма для простаго народа. Она удовлетворяла потребностямъ этой черни, которая, будучи недовольна тѣмъ, что поэты стали представлять свои драмы не изъ одной исторіи Вакха, кричала имъ: а какъ же она относится къ Вакху? — Она была отголоскомъ этихъ буйныхъ вакхическихъ торжествъ, отъ которыхъ никогда не могла отказаться чернь Аѳинская. Ей нужны были необходимо любезныя маски сатировъ, косматыя ихъ кожи и козьи ноги, и тирсы, знакъ ликованія. Всему этому удовлетворялъ хоръ сатировъ, который разными смѣшными кривляньями и шутливою, иногда непристойною, пляскою смѣшилъ свою публику. До насъ дошла всего одна сатирическая драма, а именно Эврипидовъ *Циклопъ*. По ней только мы можемъ имѣть понятіе о произведеніяхъ этого рода. — Содержаніе ея взято изъ Одиссеи, извѣстнаго приключенія Улисса, которое и Лукіанъ трактовалъ въ краткомъ разговорѣ, а именно, какъ Улиссъ съ товарищами своими попался къ людоѣдамъ Циклопамъ, какъ онъ напоилъ Полифема пьянымъ, выкололъ ему глазъ и подшутилъ надъ нимъ коламбуромъ, назвавши ему себя Οὔτις — *никто*. Хоръ состоитъ изъ сатировъ и Силена, который служитъ Циклопу. Вино, которое привозитъ Улиссъ съ собою и которымъ поитъ онъ Силена и Циклопа, по-

даетъ поводъ къ пьянымъ комическимъ сценамъ, которые, вѣроятно, забавляли народъ и соотвѣтствовали вакхическому празднеству. Актеры, игравшіе пьянаго Силена и Циклопа, должны были нравиться черни. Піеса невелика, что само уже показываетъ, что сатирическая драма давалась въ придачу къ трагическимъ представленіямъ. До насъ дошло еще преданіе объ сатирической драмѣ Софокла, *Навзикаѣ,* которой сюжетъ взятъ также изъ извѣстнаго эпизода Одиссеи. Въ этой драмѣ дѣвушки, окружавшія царевну Навзикаю, играли въ мячъ. Эта игра требовала граціи тѣлодвиженій и ловкости: все это забавляло народъ. Софоклъ самъ игралъ мячемъ въ этой піесѣ. Весьма замѣчательно, что предметы для сатирической драмы заимствовались болѣе изъ цикла Одиссеи, тогда какъ предметы трагедіи избирались болѣе изъ Иліады. Въ самомъ дѣлѣ, Одиссея, раскрывая болѣе частную, семейную жизнь, имѣла сродство съ родомъ сатирической драмы, духомъ своимъ склонявшейся болѣе къ духу новой Менандровой комедіи.

Рожденіе комедіи покрыто мракомъ неизвѣстности. Рѣшительно нельзя опредѣлить времени, когда комедія отдѣлилась отъ трагедіи. Знаютъ только то, что комедія, какъ и трагедія, родилась на шумныхъ празднествахъ Вакха. На этихъ народныхъ пирахъ, одушевленныхъ восторгомъ, какъ въ жизни человѣческой, соединялись два чувства: одно торжественное, величавое, располагающее душу къ мысли суровой; другое чувство веселое, шутливое, вольное. Эти два чувства выражались сначала двумя родами пѣсенъ и потомъ двумя противоположными масками, изъ которыхъ одна была важнымъ выраженіемъ страданія и борьбы, другая—выраженіемъ веселія и шутки. Жизнь не есть ли Янусъ о двухъ лицахъ, съ которыхъ копіи въ искусствѣ суть трагическая и комическая маска народа Греціи?—Важное чувство выражалось строгимъ, важнымъ диѳирамбомъ; чувство веселія пѣснями свободными и игривыми. Изъ перваго чувства и диѳирамба, его выраженія, родилась трагедія; изъ пѣсенъ *комоса,* пѣсенъ сельскихъ, веселыхъ, шутливыхъ—комедія. Эти пѣсни, вѣроятно, подавали поводъ къ насмѣшкамъ, къ шуткамъ надъ разными лицами. Говорятъ, что такого рода шутками первый Сусаріонъ сталъ забавлять народъ. Еще именуютъ ко-

мика Эпихарма, какъ творца комедіи. Но все это очень неопредѣленно. — Мы не можемъ посредствомъ именъ и чиселъ означить исторически начало Греческой комедіи; но довольно того, что въ жизни Греческаго народа мы можемъ указать тѣ минуты, въ которыя могла родиться эта комедія такъ, какъ мы ее у нихъ находимъ; мы можемъ указать то состояніе души народа, которое выразилось комедіею. — Вакхическое одушевленіе располагало его къ этой безконечно-веселой шуткѣ, которая вольно смѣется надъ всѣмъ міромъ, надъ всею жизнію. Это одушевленіе было источникомъ комическаго. Но на что могъ обратиться этотъ смѣхъ? Разумѣется, не на прошедшее, которое всегда имѣетъ для насъ видъ суровый и почтенный. Надъ мертвыми не смѣются: насмѣшкѣ подвержено одно живое, одно то, что пользуется правомъ на текущую минуту. И такъ стихіею комедіи могло быть только настоящее. Демократическое устройство Аѳинской жизни предлагало ей къ этому всѣ возможныя средства. Потому комедія, предоставивъ эпическіе миѳы важной трагедіи и безхарактерной сатирической драмѣ, сама обратилась на современную политическую жизнь и на всѣ лица, которыя въ ней участвовали. По смерти Перикла, демократическое правленіе перешло къ неизбѣжной своей крайности, къ тираніи голосистыхъ ораторовъ, временщиковъ народныхъ, — и середи этой анархіи явилась эта вольная комедія въ своей курносой каррикатурной маскѣ, увѣнчанная виноградными лозами, упоенная, кипящая шуткой и остротою, кипящая умомъ Аѳинскимъ во всемъ блескѣ его развитія, но вмѣстѣ — площадная, дикая и непристойная. Своимъ буйнымъ явленіемъ она свидѣтельствовала уже объ упадкѣ Греческой жизни, о внутренней ея порчѣ, по которой можно было предугадать близкую гибель Греціи; но вмѣстѣ съ этимъ, комедія сдѣлалась сильнымъ орудіемъ политическимъ, какъ народная площадь, и говорила необузданному народу глубокія истины. Такова-то была политическая комедія Кратиноса, Эвполиса и особенно Аристофана, которыхъ Горацій называетъ исправителями нравовъ своего времени. Сія-то комедія именовалась древнею комедіею, въ отличіе отъ новой комедіи Менандра, которая потеряла уже характеръ

комедіи политической, а заимствовала предметы свои изъ частной семейной жизни.

Чтобы опредѣлить точнѣе художественный характеръ этой древней комедіи, разсмотримъ, чѣмъ она въ сущности и формѣ своей отличалась отъ трагедіи. Во первыхъ духъ ея есть свободная, необузданная шутка, которая не признаетъ ничего положительнаго. Этотъ духъ отражается и въ безпорядкѣ ея расположенія. Идея судьбы, на которой зиждится древняя трагедія, здѣсь совершенно отсутствуетъ — и все есть игра случая, или скорѣе игра фантазіи самого поэта. Предметы свои комедія почерпаетъ всегда изъ современной общественной жизни; она беретъ или какое нибудь политическое событіе, или современное состояніе искусства, наукъ, однимъ словомъ, все, что входитъ въ общественную жизнь. Но этому предмету она даетъ тотчасъ свою особенную фантастическую форму, очень часто прибѣгаетъ къ аллегоріи, — и потому-то я и сказалъ, что здѣсь случай самый замѣняется совершенно фантазіею поэта, которая нарушаетъ весь порядокъ міра дѣйствительнаго: все изъ шутки, и все для смѣха. Потому личность самого поэта гораздо болѣе выражается въ древней комедіи, чѣмъ въ трагедіи. Хоръ здѣсь также выводится. Иногда выводится даже два хора, одинъ участвующій въ дѣйствіи, другой для междудѣйствій. Сей-то послѣдній хоръ нестолько уже выражаетъ мнѣнія народа и человѣчества, сколько личныя мнѣнія самого поэта. Очень часто онъ даже говоритъ отъ лица самого поэта съ публикою. Такого-то рода обращеніе къ публикѣ въ древней комедіи называется παράβασις. Это выраженіе мнѣнія поэта народу было необходимо, потому что комедія имѣла цѣль политическую; естественно, что поэты изобрѣли въ ней средство прямо переговаривать съ публикою, чтобы приносить ей свои оправданія, ясно высказывать свои мнѣнія и дѣйствовать на нее безъ посредничества. Такъ какъ комедія заимствовала предметы изъ современной жизни, то выводила она и лица современныя, подъ ихъ собственными именами, въ маскахъ, которыя были поддѣланы, какъ портреты. Въ правленіи безусловно-демократическомъ, каково было Аѳинское, личность нисколько не уважалась, и потому нравы это допускали.

Личной чести не постигали древніе и на человѣка смотрѣли только, какъ на часть общества, какъ на гражданина. Народъ, необузданно властный, позволялъ выводить на сцену своихъ любимыхъ министровъ и полководцевъ, своихъ трагиковъ и философовъ, однимъ словомъ, всѣ лица, которыя только дѣйствовали на поприщѣ политической жизни. Для своей забавы народъ позволялъ шутить даже надъ самимъ собою. Вакхическое одушевленіе располагало его къ какой-то добротѣ, въ которой онъ все принималъ радушно. Эти лица, выводимыя на сцену, представлялись, разумѣется каррикатурно — и то, что въ трагедіи мы назвали идеальностью дѣйствующихъ лицъ, то въ комедіи было каррикатурою. Самые боги выводились также на сцену въ каррикатурномъ видѣ. Это не было такъ безнравственно, какъ униженіе нравственнаго достоинства боговъ въ трагедіи, какое мы видимъ у Эврипида. Въ комедіи все условливалось шуткою, радушнымъ веселіемъ, и народъ вѣрилъ въ то, что боги охотно сами принимаютъ участіе въ его веселіи и добродушно поддаются подъ каррикатуру. Въ трагедіи же важность, сопровождавшая дѣйствіе, производила ощущеніе безнравственное при видѣ униженія боговъ.

Такъ какъ комедія шутила надъ всѣмъ важнымъ и по духу своему была совершенно противоположна трагедіи, то само собою объясняется, почему она любила особенно пародировать трагедію. Комедіи Аристофана исполнены стиховъ изъ трагедій Эсхила, Софокла и Эврипида и другихъ трагиковъ, стиховъ, которые всегда обращаемы были въ смѣхъ. Иногда встрѣчаются даже цѣлыя явленія, пародирующія извѣстное явленіе въ какой нибудь трагедіи. При этомъ, нельзя не удивиться образованности Аѳинской публики. Для того, чтобы всѣ эти стихи производили смѣхъ, слѣдовало публикѣ знать наизусть множество трагедій. Это можетъ объясниться только страстью къ поэзіи въ Аѳинскомъ народѣ. Въ самомъ дѣлѣ, цѣлыя трагедіи народъ помнилъ наизусть; многіе стихи изъ нихъ дѣлались пословицами. Вообще безконечное множество намековъ разнаго рода, которыми изобиловала комедія древняя, показываетъ удивительную быстроту ума, утонченность общественную и необыкновенное художественное чутье въ Аѳинскомъ народѣ. Что̀ мудренаго? Въ продолже-

нія всей исторіи Греческой Поэзіи мы могли видѣть, какъ этотъ народъ, отъ природы одаренный столь счастливо, долженъ былъ воспитаться эстетически и образовать въ себѣ эту способность быстро соображать и воспринимать въ себя всѣ намеки поэта. Представленіе комедій Аристофана было торжествомъ Аѳинскаго ума: на сценѣ—комикъ, одаренный самымъ тонкимъ остроуміемъ, этимъ лезвіемъ ума, много сказать, Аѳинскаго, знающій жизнь и характеръ своего народа въ совершенствѣ, владѣющій языкомъ гибкимъ; въ амфитеатрѣ—эта публика Аѳинская, этотъ живой, бѣглый умъ въ лицахъ, эта публика, воспитанная на народныхъ зрѣлищахъ, выросшая на площади и на сценѣ, эта публика, которая въ общественной жизни только была у себя дома: такой комикъ, и такая публика! Какое чудное зрѣлище! Какая взаимная мѣна ума! Всякая острота, которою комикъ роскошно бросалъ со сцены жадному народу, хваталась имъ налету. Всякая тайная мысль его отдавалась глубоко въ сердцѣ. Всякое слово, всякій стихъ раскатывался хохотомъ по народу. Мудрено ли было такому народу помнить безконечное множество стиховъ трагическихъ, которыми комики усыпали свои комедіи и тѣмъ пародировали трагическія представленія?

Шутка въ древней комедіи простиралась на все и доходила до ужаснаго неприличія, особливо по нашимъ понятіямъ. Въ комедіяхъ Аристофана говорится рѣшительно обо всемъ — и ничто не исключается изъ этого міра хохота. Разумѣется, комики удовлетворяли этимъ болѣе вкусу черни, которая не могла находить совершеннаго удовольствія въ важныхъ трагическихъ представленіяхъ, требовавшихъ отъ публики большей образованности. Ктому же должно замѣтить, что женщины, судя по всѣмъ вѣроятностямъ, не присутствовали на комическихъ зрѣлищахъ. Онѣ могли ходить только въ трагедію. Слѣдовательно, общество мужское нисколько не было сковано присутствіемъ стыдливаго пола. Но кромѣ того, самые нравы Греческіе, ихъ религіозныя понятія, ихъ открытая жизнь, ихъ легкая одежда -- все это вмѣстѣ намъ объяснитъ, почему эта вольность словъ и движеній, доходившая до самой грубой непристойности, могла у Грековъ быть допущена на ихъ народныхъ зрѣлищахъ.—Но

при всемъ этомъ нельзя не замѣтить, что въ крайностяхъ всего этого отражалась нравственная порча вѣка.

Такъ какъ комедія была во многихъ стихіяхъ своихъ пародіею трагедіи, то и самый языкъ ея былъ пародіею языка трагическаго. Особенно часто прибѣгали комики къ составнымъ словамъ и особенно къ составнымъ эпитетамъ и тѣмъ пародировали языкъ трагиковъ, преимущественно Эсхила, который, будучи ближе къ эпосу, изобилуетъ такого рода составными словами. Вмѣстѣ съ этими высокопарными стихами изъ трагедій и диѳирамбовъ, извѣстныхъ въ народѣ, яркую противуположность составляло нарѣчіе простонародное, сельское и варварское, которыми комики заставляли иногда говорить свои лица и которое Фоссъ въ своемъ переводѣ выражалъ чрезъ Platt-deutsch.

Въ этомъ-то видѣ древнюю комедію Греческую находимъ мы у Аристофана, отъ котораго осталось намъ 11 піесъ. — Объ жизни Аристофана мы почти ничего не знаемъ: не знаемъ даже времени его рожденія и смерти. Можемъ только съ вѣроятностію предположить, что онъ жилъ между 460 и 388 г., слѣдовательно, пережилъ Пелопонесскую войну. Въ древности Аристофанъ всѣми рѣшительно признавался за перваго комическаго поэта. Въ своемъ парабасисѣ къ *Облакамъ* онъ въ глаза народу самъ себя называетъ творцомъ Греческой комедіи и говоритъ, что онъ первый далъ ей высшее назначеніе общественнаго зрѣлища и пошлыя ея шутки и интриги замѣнилъ политическими событіями, сталъ смѣло выводить на сцену мужей государственныхъ и говорить истину въ лицо народу.

Мнѣнія объ Аристофанѣ были различны. Долго находился онъ подъ опалою, особенно у французскихъ критиковъ, во первыхъ какъ виновникъ смерти Сократа, во вторыхъ, какъ площадный шутникъ и забавникъ черни. — Нѣмецкіе критики избавили Аристофана отъ этихъ несправедливыхъ обвиненій. Даже французъ Брюлиза еще защищалъ его, хотя и несовсѣмъ рѣшительно. Первое сильное обвиненіе въ смерти Сократа есть его *Облака*, комедія, на которую слагаютъ вину смерти Сократа, ибо въ ней выведенъ онъ невѣрую-

щимъ въ Зевса, но это обвиненіе совершенно опровергается тѣмъ, что эта комедія представлена была за 23 года до смерти Сократа. Ни у одного изъ писателей современныхъ, какъ напримѣръ, у Платона, мы не находимъ этого обвиненія. Напротивъ, Платонъ, ученикъ и почитатель Сократа, очень уважалъ и Аристофана. Отъ него осталась намъ эпиграмма, въ которой онъ называетъ духъ Аристофана храмомъ, который избрала себѣ Харита. Извѣстно также, что Платонъ послалъ Діонисію Старшему *Облака*, какъ лучшее зеркало Аѳинской современной жизни. Аристофанъ нападалъ также на Эврипида, но народъ тѣмъ не менѣе любилъ его трагедіи. Отъ чего же бы нападки Аристофана на Сократа имѣли бо́льшую силу въ народѣ, чѣмъ нападки его на Эврипида, котораго онъ укорялъ также въ развращеніи нравовъ греческихъ?

На второе обвиненіе Аристофана, какъ площаднаго шута, который изъ угожденія черни позволялъ себѣ на сценѣ неприличія разнаго рода, я уже отвѣчалъ нѣсколько. Эти шутки, какъ я сказалъ, объясняются нравами Греческими, хотя въ нихъ нельзя не видѣть порчи вѣка, которой и Аристофанъ не чуждался. Но отъ чего смотрѣть только на эту сторону комедій Аристофановыхъ, сторону, которою онъ платилъ дань непристойной черни и вѣку? Надо смотрѣть на высокое назначеніе его произведеній, о которомъ онъ самъ говоритъ. Вотъ его собственныя слова, вложенныя въ уста хору: „Онъ твердо говоритъ то, что ему кажется справедливымъ, онъ мужественно выходитъ противъ вихрей и бурь“. — Въ самомъ дѣлѣ, Аристофанъ склонялъ народъ къ миру во время гибельной войны, которая сокрушала внутреннія силы Греціи и которая служила только къ славѣ корыстолюбивыхъ эгоистовъ, умѣвшихъ легко овладѣвать мнѣніемъ народа. Онъ нападалъ на заблужденія софистовъ, на злоупотребленіе краснорѣчія и суда, на порчу искусства; онъ возвышалъ простоту и строгость древнихъ нравовъ. Этимъ высокимъ назначеніемъ своимъ комедія Аристофана восходила на степень нравственнаго народнаго зрѣлища. Подъ веселымъ шутовскимъ плащемъ забавника народнаго вы вездѣ видите честнаго и благомыслящаго гражданина, который не только не угождаетъ народу, не только не льститъ ему, но смѣло и

великодушно смѣется ему же въ глаза, надъ его слабостями — и такія насмѣшки необузданный народъ могъ прощать только генію Аристофана. — Итакъ, если мы вникнемъ въ духъ комедіи Аристофана, то увидимъ, что она была гораздо нравственнѣе, чѣмъ трагедія Эврипида, которой наружность хотя была пристойнѣе и благочиннѣе, но внутренній духъ безнравственъ.

Пелопонесская война, которой Аристофанъ былъ свидѣтелемъ, была эпохою, когда Греція, послѣ славнаго отпора Азіи, послѣ славныхъ войнъ Персидскихъ, сосредоточившись внутри себя, начала междоусобіями раздирать свои силы. Правленіе демократическое достигло своей вредной и неизбѣжной крайности, въ которую оно всегда впадаетъ. Власть попадала въ руки перваго площаднаго говоруна, хитреца, эгоиста. Послѣ блистательнаго и краснорѣчиваго Перикла, цѣлый рядъ такихъ похитителей власти управлялъ народомъ и влекъ его на губительную для всей Греціи войну изъ своихъ частныхъ видовъ, чтобы въ мутной водѣ ловить рыбу, какъ говоритъ Аристофанъ самъ въ одномъ мѣстѣ своихъ *Всадниковъ*. Пелопонесская война была началомъ сокрушенія внутреннихъ силъ Греціи, въ которомъ уготовлялась будущая ея гибель. — Въ эту эпоху умственное и эстетическое образованіе Греціи достигло высшей степени процвѣтанія. Но узы общественныя стали слабнуть, нравы стали портиться. Софисты и риторы порождали обществу или праздныхъ говоруновъ-ораторовъ, которые только сбивали народъ съ толку, или крючкодѣевъ-адвокатовъ. Философія не примѣнялась къ жизни, а жила въ мірѣ идеальномъ; воспитаніе умственное процвѣтало, но тѣлесное пришло въ упадокъ; народъ сталъ роскошенъ, изнѣженъ; женщины выходили изъ границъ, поставленныхъ имъ законами и нравами. — Живая, яркая картина всего этого есть комедія Аристофанова. Его комедіи идутъ въ совершенной параллели съ исторіею Ѳукидида, который описалъ Пелопонесскую войну. Онѣ много объясняются этою исторіею и сами служатъ ей дополненіемъ, ибо изображаютъ всю внутреннюю жизнь народа. Эти совершенныя краски, такъ ярко покрывающія комедіи Аристофана, составляя ихъ историческую важность, затрудняютъ и чтеніе оныхъ. Въ этомъ отношеніи

Аристофанъ представляетъ такія же трудности, и едвали не большія, какъ и Пиндаръ.

Всѣ 11 комедій Аристофана, дошедшія до насъ, имѣютъ отношеніе къ политической или къ общественной современной жизни. *Ахарняне и Миръ* были написаны съ тѣмъ, чтобы склонить народъ къ миру съ Лакедемономъ; во *Всадникахъ* осмѣивается народный временщикъ Клеонъ; въ *Облакахъ* метафизика Софистовъ; въ комедіи *Осы* страсть Аѳинянъ къ процессамъ и Аѳинское судопроизводство со всѣмъ его крючкотворствомъ; въ *Лягушкахъ* упадокъ трагическаго искусства въ лицѣ Эврипида. *Женщины въ собраніи народномъ*, *Женщины на праздникѣ Ѳесмофоріевъ* и *Лисистрата* представляютъ въ каррикатурѣ многія современныя отношенія женскаго пола. *Птицы,* самая темная піеса Аристофана, по примѣненію однако не менѣе веселая, можетъ быть аллегорическою сатирою на Аѳины или на идеальныя воздушныя республики, о которыхъ тогда мечтали философы и особенно Платонъ. — Наконецъ 11 піеса *Плутусъ* написана уже въ характерѣ новой комедіи, ибо Аристофанъ пережилъ существованіе своей комедіи. Закономъ запретили выводить маски и лица на сцену, и комедія отъ политическихъ сюжетовъ перешла къ сюжетамъ изъ частной и домашней жизни. Изъ 11 піесъ Аристофана я намѣренъ остановить вниманіе ваше особенно на трехъ, которыя суть: *Всадники, Облака* и *Лягушки.* Первая комедія есть чисто политическая и представляетъ отношенія народа къ своимъ любимцамъ. — Вторая смѣется надъ бреднями софистовъ. — Третья изображаетъ упадокъ трагическаго искусства. Такимъ образомъ въ этихъ трехъ комедіяхъ вамъ представится каррикатура трехъ главныхъ стихій Греческой жизни въ эту эпоху: политической, ученой и художественной. — Вотъ почему я избралъ эти три комедіи.

Всадники были первою комедіею, которую Аристофанъ представилъ народу подъ своимъ именемъ, о чемъ онъ самъ въ ней говоритъ. Это былъ смѣлый, величайшій общественный подвигъ въ жизни Аристофана. Клеонъ, интриганъ и говорунъ, снискалъ любовь народа и получивъ мѣсто казначея арміи, управлялъ войною Лакедемонскою, какъ хотѣлъ. Демосѳенъ и Никіасъ, два полководца, занимались

этою войною и средствами удержать за собою Пилосъ, крѣпость, которая была необходима для Аѳинянъ. Клеонъ не посылалъ имъ никакой помощи и не хотѣлъ войти въ перемиріе съ непріятелемъ. Между тѣмъ войско страдало. Никіасъ принужденъ былъ ѣхать въ Аѳины и требовать помощи или мира. Клеонъ не хотѣлъ ни того, ни другого,—и расхвастался передъ народомъ, что онъ самъ возьметъ островъ Сфактерію, сосѣдній Пилосу. Между тѣмъ Демосѳенъ подготовилъ это взятіе своими трудами, и Клеонъ, воспользовавшись его подвигомъ, взялъ островъ. Тогда онъ еще болѣе возгордился передъ народомъ. Всадники озлобились чрезвычайно на временщика. Аристофанъ вмѣстѣ съ ними рѣшился вывести его въ комедіи. Не одинъ актеръ не соглашался сыграть роль Клеона; ни одинъ мастеръ не взялся поддѣлать маску подъ лицо его. Аристофанъ рѣшился играть самъ, безъ маски, съ расписаннымъ лицомъ. Онъ самъ нѣсколько разъ въ своихъ комедіяхъ хвалится этимъ геркулесовымъ мужествомъ, съ какимъ вынесъ онъ бурю народную, которая въ этотъ день заняла весь театръ. Онъ вынесъ ее и уничтожилъ Клеона.

Демосѳенъ и Никіасъ, оба полководца, представлены въ видѣ рабовъ, живущихъ въ домѣ одного Аѳинянина. Они проклинаютъ новаго раба, Пафлагонца, кожевника, который завелся у ихъ господина, попалъ къ нему въ милость и бьетъ ихъ безъ пощады. Все это аллегорія. Старый господинъ называется Димосъ, т. е. это народъ Аѳинскій, представленный въ видѣ брюзгливаго старика, въ видѣ полнаго хозяина дома. Это вмѣстѣ и лесть народу, и насмѣшка надъ нимъ. Онъ полный хозяинъ въ Аѳинахъ, но онъ ужъ устарѣлъ.— Вотъ какъ Демосѳенъ описываетъ этого господина: человѣкъ крутой, злой и горячій, старикъ глухой и упрямый. Демосѳенъ и Никіасъ узнали отъ оракула, что колбасникъ долженъ смѣнить кожевника, управляющаго народомъ; это насмѣшка надъ происхожденіемъ Клеона, котораго отецъ торговалъ кожами. Они находятъ этого колбасника, Агоракрита, и привѣтствуютъ его властителемъ Аѳинъ и Старика, т. е. Аѳинскаго народа. Онъ отвѣчаетъ имъ, что онъ едва читать умѣетъ; но они увѣряютъ его, что онъ владѣетъ всѣми качествами, необходимыми для того, чтобы понравиться Старику, ихъ хозяину:

голосъ громкій, краснорѣчіе безстыдное, умъ хитрый и шарлатанство съ рынка. Они подбиваютъ его напасть на Клеона и обѣщаютъ ему помощь всадниковъ. Заранѣе говорятъ ему и вмѣстѣ публикѣ, что Клеонъ самъ не явится, потому, что никто не согласился сдѣлать его маски. Никіасъ ужаснымъ крикомъ возвѣщаетъ выходъ Клеона. — Представьте себѣ это явленіе въ театрѣ Аѳинскомъ, представьте Аристофана на сценѣ въ видѣ Клеона и двѣ партіи Клеона и всадниковъ въ амфитеатрѣ. Комикъ предчувствовалъ, что будетъ шумъ. Чтобы его было больше, онъ и на сценѣ сдѣлалъ шумное явленіе. Клеонъ выходитъ и ругаетъ рабовъ. Всадники, Демосѳенъ, Никіасъ и Агоракритъ нападаютъ на него и шумнымъ хоромъ поютъ: „бейте, бейте этого врага всадниковъ и народа, эту бездну, эту харибду грабительства!“ — За этимъ слѣдуетъ сцена ужасной драки и брани между Клеономъ и колбасникомъ, которая, вѣроятно, очень забавляла народъ. — Они отправляются въ сенатъ судиться. — Во второмъ дѣйствіи Агоракритъ разсказываетъ, какъ онъ одержалъ побѣду въ судѣ надъ Клеономъ. Онъ сдѣлалъ это посредствомъ хитрости, объявивъ судьямъ великую новость, что любимая рыба Аѳинскаго народа ужасна подешевѣла. Эта новость выиграла сердца всего сената въ пользу Агоракрита; сенаторы не хотѣли даже выслушать Лакедемонскаго посланника и побѣжали покупать рыбу. Клеонъ проигралъ дѣло передъ сенатомъ. Новый споръ между нимъ и Агоракритомъ. Они вызываютъ Старика, ихъ хозяина, т. е. народъ, рѣшить дѣло. Агоракритъ проситъ рѣшить его дома, а не въ собраніи, не въ Пниксѣ, потому что дома Старикъ-Димосъ очень благоразуменъ, а въ собраніи впадаетъ въ дѣтство. Агоракритъ раскрываетъ ему всѣ дурные поступки Клеона, какъ онъ заставилъ этотъ славный народъ, столь храбро сражавшійся на Мараѳонѣ, садиться въ собраніяхъ на голомъ камнѣ; какъ бѣдный народъ по его милости живетъ въ хижинахъ; какъ Клеонъ изъ своихъ видовъ длитъ войну съ Лакедемонянами и удаляетъ миръ. Наконецъ Агоракритъ подарками выигриваетъ мнѣніе Старика. Народъ отнимаетъ мѣсто казначея у Клеона, но онъ проситъ еще посовѣтоваться съ оракулами. — Слѣдуетъ сцена оракуловъ: и Клеонъ, и колбасникъ приносятъ каждый съ своей сто-

роны нѣсколько оракуловъ, и всякій толкуетъ ихъ въ свою пользу. Это насмѣшка надъ тѣмъ, какъ правители власти толковали оракулы въ свою пользу. — Агоракритъ побѣдилъ и оракулами. Наконецъ Клеону остается послѣднее средство: угостить народъ пиромъ. Колбасникъ обѣщаетъ тоже. — Сцена пира очень смѣшна: и тотъ и другой подчиваютъ Старика разными любимыми блюдами Аѳинскаго народа. Здѣсь всѣ подробности Аѳинской кухни. Когда Клеонъ предлагаетъ народу зайца... Агоракриту негдѣ взять его. Какъ быть? Онъ выдумалъ, что будто бы пришли посланники изъ Лакадемона съ мѣшками денегъ. Клеонъ, жадный къ деньгамъ, бросается туда; Агоракритъ между тѣмъ схватилъ зайца и подаетъ народу. Клеонъ упрекаетъ его въ воровствѣ, но колбасникъ смѣло напоминаетъ ему о томъ, какъ онъ у Демосфена укралъ побѣду въ Пилосѣ. Старикъ-народъ не знаетъ, какъ рѣшить: кто лучше угостилъ его. Агоракритъ выигрываетъ хитростью, проситъ народъ заглянуть въ карманъ его: карманъ его пустъ, потому что онъ все отдалъ народу, а карманъ Клеона полонъ, потому что лучшее онъ берегъ для себя и не отдавалъ народу. Агоракритъ побѣдилъ, но Клеонъ имѣетъ еще надежду. Онъ говоритъ, что оракулъ Делфійскій означилъ ему примѣты того, кто его смѣнитъ. Клеонъ разспрашиваетъ Агоракрита о его свойствахъ и находитъ именно тѣ, какія показаны въ оракулѣ, а именно, что это будетъ подлецъ, колбасникъ, воръ, обманщикъ, плутъ и проч. — Говорятъ, что это насмѣшка надъ Гиперболомъ, который смѣнилъ Клеона. — Эта сцена еще забавнѣе тѣмъ, что она есть пародія сцены Софоклова Эдипа, какъ онъ по разсказу примѣтъ узнаетъ Лаія, отца своего, котораго онъ убилъ. — Въ 5-мъ дѣйствіи народъ, прежде старикъ, выходитъ молодымъ такъ, какъ онъ былъ при Мильтіадѣ. — Этимъ чудомъ обязанъ онъ Агоракриту, который народу совѣтуетъ заключить миръ съ Лакедемонянами, а Клеона наказываетъ тѣмъ, что отдаетъ ему свое ремесло колбасника. Во всей этой піесѣ видимъ мы полную картину политическихъ интригъ, всей машины Аѳинскаго правленія и всѣ черты Аѳинскаго народа, этого старика скупого, жаднаго, лакомаго, брюзгливаго, упрямаго, своенравнаго; такимъ былъ народъ Аѳинскій.

Облака Аристофана написаны противъ софистовъ, которыхъ представителемъ выведенъ Сократъ. Піеса потому названа Облака, что въ ней участвуетъ хоръ изъ облаковъ. — Они именуются божествомъ. Это есть насмѣшка надъ философами, которые живутъ среди облаковъ и поклоняются имъ, т. е. въ лицѣ ихъ мечтамъ своимъ. Это, такъ сказать, метафора, представленная въ дѣйствіи. Облака изображались женщинами, потому что облако погречески женскаго рода. Вѣроятно маски и платья подражали фигурамъ и цвѣту облаковъ. Стрепсіадъ, Аѳинскій гражданинъ, разорился отъ того, что сынъ его, страстный охотникъ до лошадей, безпрестанно ихъ покупаетъ. Онъ впалъ въ долги. Не зная, что дѣлать, онъ рѣшается идти въ школу философіи къ Сократу и научиться мудрости, но особенно крючкодѣйству, чтобы какими нибудь крючками отдѣлаться отъ должниковъ, перетолковать законы въ свою пользу и завести процессы съ своими сосѣдями. Все это насмѣшка надъ софистами, которые своею запутанною діалектикою образовывали только пронырливыхъ ябедниковъ, вредныхъ обществу. Стрепсіадъ находитъ Сократа, висящаго въ корзинкѣ на воздухѣ. Это опять аллегорія на воздушныя мечтанія философовъ. Сцены Сократа съ Стрепсіадомъ и все ученіе очень забавно и исполнено намековъ на бредни софистовъ. Плѣнившись мудростью Сократа, Стрепсіадъ рѣшается отдать къ нему въ школу сына. Возвратившись домой за сыномъ, онъ начинаетъ отдѣлываться отъ должниковъ своихъ разными софистическими увертками. Но предпріятіе обучить сына философіи кончается очень плохо, потому что сынъ, возвратившись изъ школы, бьетъ отца и доказываетъ ему, что онъ хорошо дѣлаетъ. — Разумѣется, все это есть грубая сатира на софистовъ, съ которыми смѣшаны и великіе философы. Конечно, философія того времени имѣла свои крайности, свои мечты несбыточныя, свою діалектику пустую и увертливую: но это была только одна дурная ея сторона. Аристофанъ, какъ человѣкъ практическій и какъ комикъ, видѣлъ только эту вредную крайность философіи и преслѣдовалъ ее въ жизни Сократа. Сократъ здѣсь не есть столько лицо, сколько пародія философа вообще. — Когда эта піеса въ первый разъ была играна на театрѣ, — Сократъ самъ присутство-

валъ на представленіи и для того, чтобы иностранцы пришедшіе на зрѣлище, могли его видѣть, онъ всталъ съ своего мѣста и стоялъ во время комедіи. На сценѣ и на театрѣ происходило тогда два великихъ зрѣлища.

Комедія *Лягушки* есть сатира на упадокъ трагедіи въ лицѣ Эврипида. Аристофанъ нѣсколько разъ выводилъ этого трагика въ своихъ комедіяхъ. Въ комедіи *Жены на праздникахъ Ѳесмофоріевъ* онъ поднялъ на смѣхъ ненависть Эврипида къ женщинамъ. Въ *Ахарнянахъ,* Дикеополисъ, собираясь говорить передъ народомъ, проситъ Эврипида дать ему одинъ изъ нищенскихъ костюмовъ, въ которые онъ обыкновенно наряжаетъ своихъ героевъ, чтобы возбудить тѣмъ въ народѣ состраданіе, какъ Эврипидъ возбуждаетъ его къ своимъ дѣйствующимъ лицамъ. Комедія *Лягушки* особенно замѣчательна тѣмъ, что она обнаруживаетъ современныя сужденія противниковъ Эврипида о его трагедіяхъ. Эти сужденія, хотя и преувеличены, но въ сущности своей очень вѣрны. Бахусъ, богъ трагическаго искусства, по смерти Софокла и Агаѳона, сѣтуя о томъ, что нѣтъ болѣе хорошихъ трагиковъ, отправляется въ адъ, чтобы вывести оттуда хорошаго трагика. Онъ заходитъ въ Геркулесу, который бывалъ въ аду, разспрашиваетъ у него о дорогѣ, беретъ на подержаніе львиную кожу и палицу, чтобы выдать себя за Геркулеса и навести страхъ на чудовище ада. Вмѣстѣ съ своимъ Силеномъ онъ переплываетъ Ахеронское болото, и хоръ лягушекъ привѣтствуетъ ихъ своимъ кваканьемъ. Потому піеса и названа *Лягушки.* — Трусливость Бахуса и Силена въ аду подаетъ поводъ къ забавнымъ комическимъ сценамъ. Бахусъ застаетъ въ аду споръ, по случаю прибытія Эврипида. Эсхилъ при Плутонѣ занималъ престолъ перваго трагика. Эврипидъ, по смерти пришедши въ адъ, хочетъ согнать его и занять первое мѣсто. — Онъ привлекъ на свою сторону всю челядь негодяевъ и произвелъ бунтъ. Передъ лицомъ Бахуса выводятся оба трагика на преніе. Эврипидъ начинаетъ свой бой съ Эсхиломъ: онъ нападаетъ на излишество хора въ его трагедіяхъ, на то, что онъ любилъ выводить чудовищъ, на напыщенныя и сложныя слова, на бездѣйствіе нѣкоторыхъ лицъ на сценѣ. Эврипидъ же самъ хвалится изобрѣтеніемъ про-

логовъ, лабиринтомъ своихъ выраженій, сложностью интриги и проч. Эсхилъ сильно отражаетъ его нападенія. „Чему должно болѣе всего удивляться въ поэтѣ“, спрашиваетъ Эсхилъ? — Эврипидъ отвѣчаетъ: „мудрости и искусству дѣлать людей лучшими“. — Эсхилъ говоритъ: „Смотри же ты, какихъ я образовалъ людей и передалъ въ твои руки“. Это были люди сильные, великорослые, не устранявшіеся ни отъ какой общественной должности, а не злодѣи, не хитрецы, не шарлатаны, какъ нынѣ. Ихъ веселье было сѣкира, копья, шлемы и щиты семикожные. Такими воспиталъ я ихъ, представивъ имъ *Персовъ и Семь вождей подъ Ѳивами*. Такими Гомеръ воспитывалъ своихъ современниковъ. Я не выводилъ имъ безстыдныхъ Федръ, не унижалъ возвышеннаго существа боговъ, не покрывалъ царей низкими рубищами и тѣмъ не научалъ самыхъ богатыхъ въ народѣ кричать: мы нищіе, намъ нечѣмъ снарядить корабля! Ты же научилъ всему этому; ты научилъ ихъ говорить хитро. Отъ того теперь молодые люди ужь не ходятъ на игрища тѣлесныя, а только болтаютъ вздоръ на площади народной. — Оттого завелась въ Аѳинахъ эта толпа писцовъ и шарлатановъ — и некому въ процессіи держать свѣтильника“. Наконецъ поэты переходятъ къ спору о достоинствѣ своихъ трагедій и стиховъ. Здѣсь весьма замѣчательны слова хора, которыя выражаютъ смѣтливость и образованность публики Аѳинской. Хоръ говоритъ трагикамъ: „начинайте же споръ. Не остановитъ ли васъ та мысль, что зрители, мало образованные, не поймутъ утонченности вашего спора? Не бойтесь: ужъ не то нынѣ время. Они все понимаютъ: у всякаго своя книга премудрости: а сколько въ нихъ ума и какъ они смѣтливы! Не безпокойтесь же и расточайте передъ зрителями все ученое богатство вашихъ доводовъ. Они все знаютъ“. — Трагики пускаются въ ученой споръ о своихъ трагедіяхъ, критикуютъ стихи другъ друга. Эсхилъ славно нападаетъ на прологи Эврипида, а этотъ выѣзжаетъ на однихъ составныхъ словахъ Эсхила. Споръ преученый, эстетическій, который въ самомъ дѣлѣ требовалъ удивительнаго образованія отъ Аѳинской публики, чтобы доставить ей удовольствіе. Наконецъ начинаютъ класть стихи на вѣсы. Всѣ стихи Эсхила перетягиваютъ — и Эсхилъ говоритъ въ заключеніе, что

еслибы Эврипидъ положилъ на вѣсы себя самаго, жену, дѣтей, своего Кефисофона, извѣстнаго товарища его въ сочиненіи трагедій, и наконецъ всѣ свои трагедіи, — то онъ бы однимъ стихомъ перетянулъ вѣсы въ свою пользу. Все дѣло кончается тѣмъ, что Бахусъ беретъ съ собой въ міръ Эсхила, а мѣсто перваго трагика въ аду отдаетъ Софоклу. — Замѣчательны заключительныя слова хора, который, желая добраго пути народу, изъявляетъ желаніе, чтобы въ Аѳинахъ господствовалъ вкусъ къ истинно прекрасному: ибо съ нимъ соединено благоденствіе общества.

Такъ во всемъ этомъ вы могли видѣть, какъ практически Аристофанъ смотрѣлъ на искусство и философію, и какъ требовалъ онъ отъ нихъ, чтобы онѣ приносили истинную и прямую пользу жизни и правамъ народнымъ.

ЧТЕНІЕ ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЕ.

Явленіе Аристофановой комедіи, о которой я говорилъ въ прошедшій разъ, имѣетъ весьма важное значеніе относительно главнаго вопроса въ исторіи Поэзіи, а именно, вопроса объ отношеніи Поэзіи къ жизни. До самаго явленія этой комедіи мы видѣли, что Поэзія развивалась въ совершенной гармоніи съ жизнію Греческаго — и всѣ великія эпохи ея отдавались пѣснями во славу этой жизни. Пришелъ внутренній недугъ на Грецію — и Поэзія не могла уже сохранить прежняго согласія своего съ жизнію. Она должна была придти съ нею въ раздоръ. Одушевленіе поэтическое обратилось въ восторгъ негодованія; торжественная радость — въ насмѣшку надъ жизнію. Но должно замѣтить однако, что комедія Аристофана, при всемъ своемъ раздорѣ съ жизнію, свѣтла. Она не носитъ на себѣ этой мрачной печати отчаянія, какою ознаменованы сатиры Ювенала и Персія, которые видятъ неизбѣжное сокрушеніе внутреннихъ силъ государства и изнеможеніе всеобщее выражаютъ какимъ-то отчаяніемъ. Это изнеможеніе отражается даже въ слабости таланта самихъ поэтовъ, сла-

бости, которую они сами признаютъ. Не такова комедія Аристофана: она хотя и сердится на жизнь, но она свѣтла, какъ жизнь Аѳинская; она чужда отчаянія и напротивъ исполнена силы бодрой и кипящей. Она издѣвается надъ жизнію, но еще не отчаявается въ ней.

Весьма замѣчательное явленіе въ Греческой словесности есть то, что во время самаго послѣдняго изнеможенія Греціи, когда Филиппъ Македонскій угрожалъ ея бытію, тогда Поэзія уже не дѣйствовала. Жизнь не предлагала ей тогда никакой стихіи, и смѣшливая комедія не могла уже дѣйствовать, потому что дѣло жизни становилось слишкомъ важно. Тогда вызвана была на поприще другая словесная дѣятельность, болѣе близкая къ жизни по своему прямому къ ней примѣненію—краснорѣчіе, эта Поэзія гражданская. Блистательны были въ устахъ Демосѳена усилія этого слова поддержать самобытность Греціи — и послѣдній ораторъ былъ вмѣстѣ и послѣднимъ ея гражданиномъ.

Удивителенъ вообще и теперь для васъ болѣе ясенъ этотъ характеръ Греческой словесности, это естественное развитіе всѣхъ родовъ ея, изъ самой жизни вытекающихъ. Поэтому-то всякое явленіе въ Греческой Поэзіи можетъ быть принято за общій законъ развитія. Въ явленіи комедіи, напримѣръ, вы объясняете себѣ, почему она непремѣнно должна была явиться въ заключеніе всѣхъ родовъ Поэзіи: потому что она есть выраженіе раздора съ жизнію, выраженіе ея внутренняго неудовольствія на жизнь. Если бы съ самаго начала Поэзія поссорилась съ жизнію, то не могло бы быть такъ прочно и долговременно ея существованіе. — Нѣтъ, съ самаго начала она пѣла славу жизни: величавый эпосъ есть полное выраженіе этой первой дружбы Поэзіи съ жизнію. — Итакъ если мы найдемъ у какого нибудь народа въ числѣ первыхъ произведеній Поэзіи комедію или сатиру, — мы не инымъ чѣмъ можемъ объяснить такое явленіе, какъ подражаніемъ. Вотъ почему я говорилъ вамъ въ началѣ исторіи Греческой Поэзіи, что она можетъ служить намъ мѣрою или единицею мѣры для того, чтобы измѣрить степень естественности развитія въ исторіи Поэзіи другихъ народовъ.

Возвратимся къ предмету. Аристофанъ, какъ я вамъ сказалъ въ прошедшій разъ, пережилъ существованіе своей комедіи древней. Комедія кончила бытіе не такъ, какъ трагедія: сія послѣдняя совершила всѣ свои періоды и отцвѣла сама собою, тогда какъ комедія умерла насильственною смертію. Горацій увѣдомляетъ насъ объ этой катастрофѣ Греческой древней комедіи. Онъ говоритъ:

Successit vetus his Comoedia, non sine multa
Laude: sed in vitium libertas excidit et vim
Dignam lege regi: lex est accepta chorusque
Turpiter obticuit sublato iure nocendi:

„За трагедіей послѣдовала древняя комедія, не безъ великой славы; но свобода перешла во вредный порокъ и въ насиліе, которое слѣдовало удержать закономъ. Законъ былъ изданъ, и хоръ умолкъ постыдно: у него отнято было право вредить“. — Въ самомъ дѣлѣ Поэзія, въ лицѣ комедіи, зашла слишкомъ далеко и хотѣла образовать изъ себя сильное политическое орудіе. За это она и получила казнь свою, потому что политика не есть дѣло Поэзіи. И въ этой насильственной смерти комедіи Греческой мы замѣчаемъ явленіе, необходимое въ исторіи Поэзіи, потому что Поэзія, нарушивъ свое назначеніе и переступивъ свои предѣлы, должна была испытать насиліе, котораго она никогда не испытывала въ Греціи, и потому эту насильственную смерть комедіи Греческой можно назвать естественною. — Къ концу Пелопонесской войны, во время тридцати тирановъ, Ламахъ, одинъ изъ членовъ Аѳинскаго правленія, издалъ законъ, по которому всякій, кто только подвергался нападкамъ комическихъ поэтовъ, имѣлъ право на нихъ жаловаться. Было запрещено выводить дѣйствительныя лица на сцену и употреблять портретныя маски. Такимъ образомъ духъ комедіи былъ уничтоженъ, хотя форма оставалась таже. Такъ образовалась средняя комедія, которой отличительныя черты отъ древней суть отсутствіе всякой личности и ограниченіе хора. Въ ней уже не выводились дѣйствительныя лица, а исключительно вымышленныя. Такъ какъ комедія потеряла свое политическое значеніе, то богатые граждане перестали

жертвовать суммами на пышное устроеніе комическаго хора, какъ то бывало прежде, и потому все назначеніе хора ограничилось только бесѣдою съ дѣйствующими лицами. Самые предметы средней комедіи были большею частью пародіею сочиненій, извѣстныхъ публикѣ. Нѣкоторыя черты этой средней комедіи мы можемъ видѣть въ *Плутусѣ* Аристофана, который былъ игранъ послѣ закона Ламахова.

Средняя комедія составляла переходъ отъ древней комедіи Аристофановой къ новой комедіи Менандра. Августъ Шлегель даже не признаетъ отдѣльнаго существованія средней комедіи. — Такъ какъ политическая жизнь была уже недоступна для нея, то она болѣе и болѣе обращалась ко внутренней частной жизни. Не одна комедія, самая Греція теряла уже свою свободу политическую, ибо наступило владычество Македонское, — отсюда естественно, что комедія отъ событій политическихъ обратилась къ домашнимъ и личнымъ интересамъ. Наблюденіе всѣхъ частностей, всѣхъ подробностей жизни, какъ она есть, не могло быть образовано вдругъ. Еще въ Эврипидѣ мы замѣчали эту наклонность къ изображенію частной жизни, но она была ошибкою въ трагедіи. Въ комедіи же она составляла сущность. Всѣ недостатки общества, всѣ мелкія страсти его, всѣ домашнія семейныя событія, характеры индивидуальные, взятые изъ круга ограниченнаго, — вотъ стихіи этой новой комедіи такъ, какъ и мы ее понимаемъ. Такую-то *новую комедію,* какъ ее называютъ въ отличіе отъ древней, образовалъ Менандръ, ученикъ Ѳеофраста, изобразителя характеровъ, жившій послѣ Александра Македонскаго при Деметріи Фалерейскомъ. Онъ былъ эпикуреецъ и полагалъ, слѣдовательно, высшее счастіе жизни въ простомъ свободномъ наслажденіи ею, которое не поощряло къ дѣятельности героической, а успокоивало гражданина Греціи въ суровую эпоху, когда она утратила свою свободу подъ игомъ Македонскимъ. Такой свѣтлый философскій взглядъ эпикуреевъ приличенъ былъ поэту, обратившему все свое вниманіе на внутреннюю семейную жизнь, которая есть міръ этихъ душевныхъ наслажденій. — Итакъ Поэзія у Менандра сдѣлалась самымъ близкимъ, самымъ вѣрнымъ спискомъ дѣйствительности. Грамматикъ и критикъ Аристофанъ, разсуждая о комедіяхъ Менандра, восклицаетъ:

„О жизнь и Менандръ! Кто изъ васъ подражалъ другъ другу?“ Горацій говоритъ, что нѣкоторые сомнѣвались: называть ли комедію Менандра твореніемъ, потому что ни въ предметахъ ея, ни въ выраженіи нѣтъ порыва творческаго, и языкъ отличается только стихотворною мѣрою отъ обыкновеннаго разговорнаго языка. — Квинтиліанъ говоритъ объ Менандрѣ: Omnem vitae imaginem expressit.

Тѣмъ болѣе должны мы сожалѣть, что до насъ не дошло ни одной комедіи Менандра, ни другихъ комиковъ, шедшихъ со славою по слѣдамъ его, изъ которыхъ особенно былъ знаменитъ Филемонъ. Остались отъ Менандра только одни отрывки — и то искаженные. Эти комедіи, кромѣ поэтическаго интереса, имѣли бы для насъ интересъ историческій, потому что, судя по всѣмъ мнѣніямъ объ нихъ, онѣ представили бы намъ полную картину внутренней Греческой жизни. — Но въ Римской словесности мы находимъ копіи, хотя и не совсѣмъ вѣрныя, съ комедій Менандровыхъ въ комедіяхъ Плавта и Теренція. Въ нихъ-то мы можемъ почерпнуть мысль о содержаніи этихъ комедій. Вотъ исчисленіе характеровъ, которые участвуютъ въ дѣйствіи этихъ комедій и взяты изъ круга домашней жизни. Отецъ, иногда строгій и скупой, иногда кроткій и смирный, управляемый своею женою; любезная, умная, а иногда кропотливая и неугомонная жена; сынъ ихъ, легкомысленный и вѣтреный мотъ, преданный какой-нибудь страсти; дѣвушка, иногда тщеславная и хитрая, иногда добрая и способная къ ощущеніямъ благороднымъ; эвнухъ, иногда простой и грубый, иногда же лукавый, дѣйствующій за одно съ молодымъ повѣсою; домашній льстецъ; сикофантъ, промышляющій процессами; хвастунъ-солдатъ, большею частію трусливый, какихъ, вѣроятно, было много въ Греціи, утратившей славу воинскихъ подвиговъ; служанка, повѣренная дѣвушка, и купецъ, торгующій невольниками — вотъ характеры, которые сняты были Менандромъ съ современнаго ему Греческаго домашняго быта, въ которомъ онъ самъ жилъ. Мы видимъ здѣсь оригинальное происхожденіе многихъ характеровъ, которые по подражанію перенесены были въ новую комедію, особенно французскую. — Такъ какъ кругъ дѣйствія комедіи Менандра совершается въ домашнемъ семейномъ быту, то развязка ихъ большею частію кончается бра-

комъ. Также внезапныя встрѣчи между родителями и дѣтьми, или между братьями, которые давно не знали другъ о другѣ, объясняются изъ современной жизни Греціи: Греція состояла изъ множества малыхъ отдѣльныхъ государствъ, которыя находились по большей части при морѣ. Морскіе разбои были довольно часты. Торговля невольниками поощряла разбойниковъ къ похищенію людей. Увозились дѣти и продавались въ неволю. Изъ этихъ обстоятельствъ современной жизни объясняется развязка многихъ комедій Плавта и Теренція, заимствованная изъ комедій Менандра и у него вѣрно взятая изъ Греческой жизни. — Мы находимъ подобное въ нѣкоторыхъ комедіяхъ Мольера, что перешло къ нему по подражанію.

О Поэзіи Александрійской школы.

Политическая самобытность Греціи кончилась еще Херонейскою битвою въ 338-мъ году до Р. Х. При Александрѣ Великомъ образованіе Греческое вмѣстѣ съ его побѣдами стало распространяться по Азіи, и всѣ народы древней Азіи, кромѣ Китайцевъ и Монголовъ, подверглись его вліянію. По смерти Александра, огромное царство, которое онъ смѣшалъ силою меча и генія и держалъ въ одной могучей рукѣ своей, распалось на множество отдѣльныхъ царствъ. Изъ нихъ-то возвысился скоро Египетъ и сдѣлался столицею Греческаго просвѣщенія и словесности при Птоломеяхъ. Греція, между тѣмъ, по слабости царей Македонскихъ, возвратила было свою свободу, но изнеможенная, она не могла долго поддержать ее, и Римляне, призванные Греками въ посредничество, скоро сдѣлались ихъ властителями. Взятіе Коринѳа въ 146 году положило конецъ бытію Греціи.

Греція умерла, но Греческое образованіе и литература не умерли, а перенесены были въ новый міръ, на новую почву. Азія, Африка и Римъ сдѣлались наслѣдниками этихъ духовныхъ, безсмертныхъ сокровищъ Эллады. Въ Александріи продолжалось еще почти до конца IV вѣка по Р. Х. духовное бытіе Греціи. Александрія исполнила великую мысль своего основателя и долго соединяла въ себѣ весь Европеизмъ Греціи съ Азіатскою роскошью.

Здѣсь, въ новыхъ обстоятельствахъ жизни, словесность и все образованіе Греціи приняли иной видъ. — Въ Египтѣ уже не было ни свѣтлаго неба Эллады, ни прекрасной ея природы, ни этой полной общественной жизни, исполненной побѣдъ, торжествъ и безконечно разнообразныхъ эстетическихъ впечатлѣній. Могучіе властители Египта, Птоломеи, подвигали образованіе. Словесность оставила свой художественный или общественный характеръ, какой имѣла въ Греціи, и приняла характеръ ученый. Въ Александріи, при благотворномъ содѣйствіи правительственной власти, создалась эта огромная ученость древняго міра. Въ Аѳинахъ ученость была одною изъ стихій общественной жизни: она ходила по улицамъ; она бесѣдовала въ портикахъ, на площадяхъ, однимъ словомъ, она жила, она была веселымъ уличнымъ разговоромъ, котораго вѣрное изображеніе мы видимъ въ разговорахъ Платоновыхъ. — Въ Александріи эта ученость образовала свой особенный міръ, совершенно отдѣленный отъ жизни. Александрія была Германіей древняго міра: — въ ней-то создалась эта строгая, эта важная, эта огромная наука и ученость изъ жизни, съ площади Аѳинской, перешла въ стѣны Университета. Птоломеи — Лагъ, Сотеръ и Филадельфъ, въ Александріи, въ кварталѣ этого города, называемомъ Вpухіонъ, основали и обогатили знаменитый музеумъ, этотъ первый Университетъ міра, который составлялъ часть царскаго дворца и служилъ мѣстомъ жительства всѣмъ великимъ ученымъ Александріи, гдѣ они, нисколько не развлекаясь потребностями жизни и ущедренные милостію державныхъ покровителей науки, могли свободно предаваться своимъ ученымъ занятіямъ. При этомъ музеумѣ основалась первая знаменитая библіотека міра, въ которой 700,000 томовъ вмѣщали всю ученость и все слово Греческаго міра. Кромѣ этой библіотеки, была еще другая при храмѣ Юпитера Сераписа, къ которой позднѣе присоединена была славная библіотека Пергамская.

Словесность въ этомъ новомъ мірѣ потеряла характеръ творческій, какъ я сказалъ, и приняла строгій характеръ науки. Всѣ великія творенія Греціи, весь этотъ живой міръ слова, на которомъ напечатлѣнъ былъ еще свѣжій слѣдъ жизни, — все это сдѣлалось предметомъ изслѣдованій, разбора, науки. Тогда-то возникла надъ всѣми другими

науками и заняла первый престолъ или лучше первую каѳедру въ музеумѣ Врухіонскомъ эта огромная наука, объемлющая въ себѣ исторію, древность, грамматику, критику и эстетику, которой созданіе принадлежитъ Александріи древней, а богатое и окончательное развитіе въ новомъ мірѣ — Александріи новаго міра, Германіи: — эта наука — филологія. Первые знаменитые мужи сего словесно-ученаго міра Александріи суть филологи. — Зенодотъ Эфесскій, первый смотритель Александрійской библіотеки, основываетъ первую школу грамматики и занимается ученымъ изданіемъ Гомерова текста. Аристофанъ Византійскій комментуетъ Гомера, Гезіода, Алкея, Пиндара и Аристофана. Онъ въ изданіяхъ своихъ сталъ означать на словахъ ударенія, потому что языкъ Греческій уже начиналъ весьма портиться и измѣнять ударенія. Аристофанъ такимъ образомъ сохранилъ музыку языка древней Греціи, когда онъ уже онѣмѣлъ въ устахъ народа. Аристофанъ же былъ и первымъ критикомъ. Вкусъ и языкъ начинали искажаться. Въ школахъ всѣ писатели безъ разбора приводились въ образецъ. Аристофанъ, во избѣжаніе порчи вкуса и языка, учреждаетъ *Канонъ* классическихъ поэтовъ и писателей вообще, и ихъ произведенія предлагаетъ въ вѣчные образцы для изученія и подражанія. Такъ, напримѣръ, въ этотъ канонъ принято было пять поэтовъ эпическихъ, въ числѣ коихъ Гомеръ и Гезіодъ, 9 лириковъ, 6 трагиковъ, въ числѣ коихъ Эсхилъ, Софоклъ и Эврипидъ, 6 поэтовъ древней комедіи и проч. Александрійскіе-же поэты составили особыя двѣ плеяды. Кажется, видишь, какъ Аристофанъ, правитель своей огромной библіотеки, вмѣщающей все слово древней Греціи, назначаетъ мѣста для поэтовъ и приводитъ все это живое богатство древняго міра въ мертвый, ученый порядокъ библіотеки и въ своемъ *Канонѣ* погребаетъ всю эту живую Поэзію Греціи, съ учеными великолѣпными почестями. — Аристофану наслѣдовалъ Аристархъ изъ Самоѳракіи, ученикъ его, котораго имя сдѣлалось синонимомъ строгаго критика. Этотъ Аристархъ образовалъ сорокъ профессоровъ или грамматиковъ, которые славились по Греціи и по Риму. Онъ написалъ самъ 800 сочиненій. Ему-то приписываютъ окончательную редакцію Гомерова текста и приведеніе Иліады и Одиссеи

въ тотъ учено-схоластическій видъ, въ которомъ оба эти эпоса перешли къ Римлянамъ и къ намъ и имѣли вліяніе на всю западную эпопею. Кромѣ этихъ знаменитыхъ мужей въ Александріи славились еще многіе другіе грамматики и критики.

Около филологіи процвѣтали другія науки. Исторія оставила свой исключительно художественный характеръ и приняла болѣе видъ компиляціи. Географія сдѣлала великіе успѣхи, которыми обязана была особенно походамъ Александровымъ. Математика и астрономія равно процвѣтали. — Древніе миѳы служили также богатымъ предметомъ для ученыхъ изслѣдованій. Ихъ раздѣляли на киклы или круги по содержанію и объясняли исторически. Ученый Каллимахъ, Палефатъ, Аполлодоръ дѣлали такого рода миѳологическіе сборники или библіотеки миѳовъ, которые служили очень много для Римскихъ поэтовъ. Эти сборники имѣли сходство вѣроятно съ подобными сборниками въ Индійской словесности — Пуралами, которыя относятся къ четвертому ея періоду.

Среди такого ученаго безжизненнаго міра могла ли процвѣтать Поэзія, которая безъ жизни всегда сохнетъ и вянетъ, какъ древо безъ питательныхъ соковъ? Разумѣется и Поэзія, по этой ученой жизни, должна была неизбѣжно принять характеръ *дидактическій*. — По извѣстіямъ, которыя дошли до насъ объ жизни Александрійскихъ поэтовъ, мы можемъ видѣть, что они всѣ, по большей части, носили ученыя званія грамматиковъ, профессоровъ и библіотекарей. Такъ напримѣръ, Каллимахъ, принятый въ число эпической плеяды Александрійцевъ, отъ котораго остались намъ гимны, былъ профессоръ Александрійскаго музеума и еще болѣе извѣстенъ своими миѳологическими и историческими сборниками, чѣмъ Поэзіею. Лирикъ Филетасъ былъ учитель сына Птоломеева. Эвфоріонъ изъ Халкиса былъ библіотекаремъ при Антіохѣ Великомъ. Аполлоній Родосскій, находящійся также въ плеядѣ Александрійскихъ эпиковъ, былъ библіотекаремъ Александрійской библіотеки.

Очень немногое дошло до насъ отъ поэтовъ этого времени, но то, что́ дошло, равно и имена и содержаніе произведеній, до насъ не дошедшихъ, свидѣтельствуютъ намъ, что Поэзія Греческая въ Алек-

сандріи изнемогала подъ бременемъ учености. Въ этомъ и главная причина, почему такое малое число произведеній сохранилось намъ отъ Александрійской школы. — Цѣлыя науки служили предметами для поэмъ, и тогда-то собственно образовался ложный, дидактическій родъ Поэзіи. — Аратъ, изъ гор. Солы, написалъ цѣлую поэму астрономическую о теченіи звѣздъ. Эта поэма особенно нравилась Римлянамъ и три раза была переведена на Латинскій языкъ. Даже Цицеронъ трудился надъ этимъ переводомъ. Отрывки этихъ переводовъ дошли до насъ. — Никандръ Колофонскій, медикъ, грамматикъ и поэтъ, написалъ поэму на яды и средства отъ нихъ избавляться (Θηριακά и Ἀλεξιφάρμακα). Въ ней содержатся очень занимательныя подробности о медицинѣ того времени, но какой же тутъ ожидать Поэзіи? Этотъ же Никандръ написалъ *Георгики*, до насъ не дошедшія, но служившія, какъ говорятъ, образцомъ Виргилію, и *Метаморфозы*, которыя изучалъ Овидій. — Кромѣ этихъ много было еще другихъ дидактическихъ поэтовъ, которые воспѣвали предметы изъ натуральной исторіи, писали поэмы на географію, на охоту, на рыбную ловлю, и проч.

Дидактическая Поэзія была любимымъ родомъ Александрійской школы; но и прочіе роды Поэзіи отзывались уже ученостью и дидактикой. До насъ дошла поэма Аполлонія Родосскаго, который былъ грамматикомъ и антикваріемъ, а именно: *Походъ Аргонавтовъ* (Ἀργοναυτικά), въ 4-хъ пѣсняхъ. Онъ воспѣваетъ сюжетъ миѳологическій, ученый для того времени. Замѣчательно, что планъ его поэмы есть болѣе планъ историческаго сочиненія, нежели эпической поэмы. Эпическая Поэзія склонялась уже къ фальшивому роду поэмы исторической, которую отъ Александрійцевъ переняли и образовали Римляне и передали потомъ классическому Западу Европы. — Въ языкѣ эпоса Аполлоній подражалъ Гомеру, но держался преимущественно іоническаго нарѣчія. — Отъ лирическихъ поэтовъ дошли до насъ гимны Каллимаха, писанные іоническимъ нарѣчіемъ. Они равно исполнены учености. Къ этому же времени относится сочиненіе гимновъ Орфеевыхъ, которые носятъ на себѣ также всѣ тяжелые признаки этой ученой Александрійской Поэзіи. Гимнъ Зевесу Клеанта Стоика, исполненный мыслей философскихъ, свидѣтельствуетъ также

о дидактическомъ направленіи Александрійской лирики. Должно сожалѣть, что изъ лирическихъ произведеній не дошли до насъ элегіи Филетаса и Каллимаха, которымъ, какъ извѣстно, Проперцій подражалъ въ своихъ элегіяхъ. — Къ числу лиро-эпическихъ произведеній принадлежитъ дошедшій до насъ монологъ поэта Ликофрона, подъ названіемъ *Александра* или *Кассандра*, въ которомъ эта Троянская пророчица предсказываетъ Пріаму разрушеніе Иліона и несчастія, постигшія всѣ дѣйствующія лица Троянской войны — и потомъ, начиная отъ Троянской войны, проходитъ вкратцѣ всю исторію Греціи до самой монархіи Александра Великаго. Это монологъ, писанный ямбами и не имѣющій никакой цѣны въ отношеніи поэтическомъ; но это есть неистощимый рудникъ миѳологическихъ и историческихъ познаній. Всякое собственное имя, произносимое Кассандрою, сопровождается множествомъ чудесныхъ преданій, которыя къ нему относятся. Здѣсь такое изобиліе учености, что сочиненіе это заслужило наименованіе *темной поэмы* (τὸ σκοτεινὸν ποίημα). Это сочиненіе, гдѣ ученость загромождаетъ совершенно Поэзію, можетъ быть для насъ представителемъ всѣхъ этихъ поэмъ Александрійской школы. Оно отличается кромѣ того изысканностью выраженій и метафорами самыми смѣлыми. Отъ плеяды Александрійскихъ трагиковъ ничто не дошло до насъ; но трагедія потеряла уже тогда характеръ религіознаго и народнаго зрѣлища, а сочинялась въ кабинетѣ ученомъ, для увеселенія ученаго двора Птоломеевъ и немногихъ знатоковъ Поэзіи.

Языкъ, на которомъ писали по большей части всѣ Александрійскіе прозаики, былъ въ основаніи своемъ дорическо-македонское нарѣчіе, которое однако старались они приближать къ аттическому. Но поэты продолжали писать на всѣхъ нарѣчіяхъ Греціи, и каждый держался преимущественно какого-нибудь одного. — Выраженіе языка переходило очень часто въ изысканность. Это было также слѣдствіемъ ученаго стремленія. Выраженіе не истекало свободно, какъ въ Поэзіи древней Греціи, а было плодомъ труда и усилія ума, воспитаннаго въ ученыхъ занятіяхъ, ума холоднаго, а не согрѣтаго теплымъ чувствомъ жизни. — Это выраженіе выисканное и украшенное имѣло

вліяніе, какъ мы увидимъ въ послѣдствіи, на Римскую Поэзію, которая, можно сказать, воспиталась въ школѣ Александрійской и носила всегда на себѣ слѣды этого ученаго своего воспитанія.

Въ доказательство того, какъ упала Поэзія въ этомъ вѣкѣ учености, можетъ послужить анаграмма, изобрѣтенная мудренымъ поэтомъ, Ликофрономъ. Вкусъ къ побѣжденію механическихъ трудностей въ Поэзіи еще болѣе распространенъ Симміасомъ Родосскимъ и Досіадасомъ. Первый изобрѣлъ игры стихами, которыя состояли въ расположеніи длины стиховъ такимъ образомъ, чтобы написанные, они представляли форму крыльевъ, лица, топора, свирѣли, жертвенника и проч. Такъ, напримѣръ, Досіадасъ сочинилъ маленькую поэму подъ названіемъ Βωμός, *Жертвенникъ,* которой стихи такъ были написаны, что представляли фигурою своею жертвенникъ. Математики писали математическія задачи въ стихахъ. Въ *Анѳологіи* сохранился примѣръ одной подобной задачи, которой сочиненіе приписывается Архимеду. Вотъ до какой степени униженія достигла въ этомъ вѣкѣ Поэзія и вотъ какими пустыми играми она занималась!

Но во время всеобщаго упадка Поэзіи Греческой былъ однако одинъ уголокъ, гдѣ она еще сохранила живое бытіе свое, то есть была дружна съ жизнію и ею одушевляла свои пѣсни. Это явленіе было, правда, явленіемъ болѣе мѣстнымъ, случайнымъ. Этотъ счастливый уголокъ, куда убѣжала Поэзія отъ суровой Александрійской учености и гдѣ отдыхала она еще на пѣсняхъ, которыхъ природа была внушительницей, этотъ счастливый уголокъ была Сицилія, страна, въ которой издревле процвѣтали земледѣліе и скотоводство, страна, любимая Церерою и Паномъ, родина многихъ граціозныхъ преданій о Церерѣ и Прозерпинѣ, объ Анѳеѣ и Аретузѣ, преданій, которыхъ источникомъ была самая природа этой страны. Блаженная жизнь пастуховъ Сициліи существовала на самомъ дѣлѣ. Весь этотъ міръ пастушескій, міръ спокойный, тихій, котораго первый герой есть славный Дафнисъ, первый пастухъ Сициліи, пасшій богатое стадо у подножія Этны, этотъ полубогъ, усовершенствователь пастушескихъ пѣсенъ, — весь этотъ міръ кажется намъ теперь ложью, пустымъ вымысломъ поэтовъ, тѣмъ болѣе, что такъ часто снимали съ него

фальшивыя копіи, копіи разрумяненныя, лишенныя всякой истины. Но этотъ міръ на самомъ дѣлѣ существовалъ въ Сициліи. Это объясняется ея мѣстностію. Тамъ пастушеская жизнь имѣла свои поэтическія преданія и образовала свой родъ Поэзіи. Изъ этой-то пастушеской жизни произошли вуколики или идилліи (Εἰδύλλια), которыми особенно славился Θеокритъ, родившійся въ Сиракузахъ, жившій нѣкоторое время въ Александріи при Птоломеѣ II Филадельфѣ, но еще долѣе въ Сициліи, своей родинѣ, при Гіеронѣ II Сиракузскомъ. Отъ него осталось намъ 30 идиллій, писанныхъ на дорическомъ нарѣчіи. Споры пастуховъ о пѣсняхъ, преданія о славномъ пастухѣ Дафнисѣ, пѣсни о смерти его, жалобы пастуховъ на несчастія любви, чары и волхвованія любовницъ, праздники жатвы и нѣкоторые граціозные миθы: вотъ что входитъ въ пастушеско-сельскій міръ Θеокрита. Но при этомъ нельзя не замѣтить у него какой-то роскоши искусства, не совсѣмъ-то свойственной этому простому міру. Видно, что Θеокритъ жилъ при пышныхъ дворахъ Александріи и Сиракузъ — и впечатлѣнія простого міра пастуховъ, куда онъ переносился въ своей родной Сициліи, смѣшивались со впечатлѣніями блеска и художественной роскоши дворовъ Греческихъ. Видно также, что поэтъ наблюдалъ изящныя произведенія рѣзца ваятелей, побѣдившихъ всѣ утонченности своего искусства. Вліяніе этого изученія очень замѣтно въ изящной, роскошно убранной Поэзіи Θеокрита. Его фавны и пастухи совершенно ясно представляются воображенію, когда видишь ихъ мраморныя модели въ залахъ Ватикана. Недаромъ этотъ родъ Поэзіи носитъ названіе идилліи (Εἰδύλλιον), т. е. маленькаго образа, картинки. Въ самомъ дѣлѣ, ихъ можно бы назвать поэтическими барельефами, которые видимъ мы на древнихъ мраморныхъ вазахъ или на жертвенникахъ или на гробницахъ. Нѣкоторыя изъ этихъ идиллій написаны въ драматической формѣ, и въ нихъ ученые критики находятъ остатокъ этихъ драматическихъ представленій, которыя извѣстны были въ древности подъ именемъ *мимовъ* и которыхъ изобрѣтателемъ называется Софронъ, также Сициліанецъ. Современниками Θеокрита были послѣдователи его: Біонъ и ученикъ его Мосхъ, которые однако стоятъ ниже Θеокрита. Ихъ предметы уже болѣе

миѳологическіе, судя по тому, что дошло до насъ. Они любятъ еще болѣе вдаваться въ описанія, чѣмъ Ѳеокритъ, и пластическое Поэзіи у нихъ беретъ верхъ надъ драматическою стихіею, которая оживляетъ идиллію Ѳеокрита. Віонъ особенно славенъ своею погребальною пѣснію Адонису. — Странна участь этой Греческой Поэзіи, которая отъ развалинъ сокрушенной Греціи переходитъ въ мрачную, ученую, мертвую Александрію, и не нашедши здѣсь себѣ пристанища, убѣгаетъ въ счастливый уголокъ Сициліи, къ полямъ и стадамъ ея, въ міръ пастуховъ, и тамъ, послѣ своего великолѣпнаго поприща на пышныхъ играхъ и театрахъ Аѳинскихъ, доживаетъ вѣкъ свой смиренною отшельницей, ограничивъ весь міръ свой, прежде обнимавшій всю жизнь человѣческую, тѣснымъ владѣніемъ пастуха. — Кто бы, кажется, узналъ эту славную Поэзію Греческую, эту богиню, величавую какъ Юнона, премудрую, какъ Минерва, прекрасную, какъ Киприда, въ простомъ скромномъ видѣ Сициліанской пастушки, но и тутъ однако, въ смиренномъ сельскомъ нарядѣ, узнаешь эту богиню по граціи ея движеній, по прелести ея слова, по свѣтлости души, которой она до конца не измѣнила, и наконецъ по этой пластической красотѣ выраженія, которую она довела до крайней степени совершенства.

Еще былъ одинъ родъ Поэзіи, который нашелъ счастливыхъ воздѣлывателей во время ея упадка. Этотъ родъ Поэзіи едва замѣтенъ своею малостью, особливо между огромныхъ дидактическихъ поэмъ Александрійской школы. Своимъ мелкимъ видомъ онъ свидѣтельствуетъ уже, какъ истощился рудникъ Поэзіи. Своимъ духомъ онъ обнаруживаетъ также дидактическое современное ему направленіе; но своею формою и граціею онъ обличаетъ явное родство съ лучшими произведеніями Греческой Поэзіи. Вы узнали Греческую эпиграмму, этотъ чуть видный цвѣтокъ въ благоуханныхъ и тѣнистыхъ садахъ ея; сначала вы едва его замѣтите, но, вглядѣвшись въ него, вы узнаете по его формѣ изящную его родину и жизнь Греціи, которой онъ есть также выраженіе. — Греція была покрыта множествомъ изящныхъ памятниковъ искусства; цѣлые вѣка ея художественной жизни были тутъ, въ этихъ памятникахъ; не было мѣста въ Греціи, которое не было бы ознаменовано храмомъ, жертвенникомъ, статуей,

славною гробницей, знаменитымъ событіемъ. Греція представляла великолѣпное, художественное кладбище дѣлъ и воспоминаній. Всѣ эти памятники украшались поэтическими надписями. Природнымъ свойствомъ Грековъ было все одушевлять, всему давать живое слово: такъ и всѣ эти памятники говорили прекрасными стихами. Не только въ общественной, но и въ домашней жизни, Греки любили такого рода поэтическія замѣтки, всегда одушевленныя какою нибудь граціозною мыслію. Вотъ происхожденіе эпиграммы въ первоначальномъ ея Греческомъ значеніи. Вся Греція была ими усѣяна, какъ неувядающими цвѣтами. Между безконечнымъ ихъ изобиліемъ сіяли эпиграммы великихъ поэтовъ Греціи и даже философовъ, потому что въ Греціи всякій былъ отчасти и поэтомъ. Этотъ родъ эпиграммы процвѣталъ и позднѣе, какъ я сказалъ, во время Александрійской школы. Къ сему-то самому позднѣйшему и послѣднему періоду Греческой Поэзіи относится и собраніе этихъ эпиграммъ или надписей. Сначала Александрійскіе филологи дѣлали эти собранія съ цѣлью болѣе ученою и собирали исключительно надписи съ общественныхъ памятниковъ Греціи, для сохраненія всѣхъ монументальныхъ преданій ея исторіи. Такъ напримѣръ, Полемонъ Періэгетъ сдѣлалъ подобное собраніе подъ названіемъ: *о надписяхъ по городамъ* (περὶ τῶν κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων). Примѣру Полемона послѣдовали и другіе. Но потомъ поэты, которые сами съ успѣхомъ воздѣлывали этотъ родъ, стали собирать всѣ эти надписи, не столько съ ученою историческою цѣлью, сколько съ поэтическою, руководствуясь собственнымъ вкусомъ при этомъ выборѣ. Первый собиратель такого рода былъ *Мелеагръ* изъ Гадары, отъ котораго осталось 130 эпиграммъ. Онъ далъ своему собранію изящное названіе *Вѣнца* (στέφανος) и помѣстилъ въ немъ лучшіе отрывки 46 поэтовъ. Эти собранія назывались также *Анѳологіями* или *собраніями цвѣтовъ*. Мелеагръ жилъ за одинъ вѣкъ до Р. Х. Онъ имѣлъ многихъ послѣдователей: Филиппа Ѳессалоникскаго, жившаго въ вѣкѣ Р. Х., Агаѳія изъ Мирины (въ VI-мъ по Р. Х.) и Константина Кефаласа (въ Х вѣкѣ по Р. Х.). Собранія Кефаласа и монаха Максима Планудія, жившаго въ XIV вѣкѣ, дошли до насъ и составляютъ вмѣстѣ *Греческую Анѳологію,* которую мы имѣемъ.

Нельзя было совершить достойнѣе тризну по Греческой Поэзіи, какъ увѣнчать блѣдное, мертвое чело этой первой красавицы изо всѣхъ Поэзій міра вѣнцомъ изъ ея же цвѣтовъ и усыпать великолѣпный прахъ ея, всегда свѣжій и въ смерти прекрасный, этими благоухающими цвѣтами. Такъ, увѣнчанная рукою Мелеагра Гадарскаго, Поэзія Греческая, въ пышномъ уборѣ цвѣтовъ, сошла въ могилу.

ЧТЕНІЕ ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ.

Немного времени осталось мнѣ для бесѣдъ моихъ съ вами, М. М. Г. Г. Эта лекція будетъ моею послѣднею въ этомъ курсѣ, а въ слѣдующей я необходимо долженъ приступить къ повтореніямъ пройденнаго. Посвящаю эту послѣднюю лекцію самому общему и краткому обозрѣнію Римской Поэзіи, не вдаваясь нисколько въ подробныя изслѣдованія о каждомъ поэтѣ, чтобы тѣмъ нѣсколько заключить исторію древней Поэзіи, имѣющей служить основаніемъ моего курса исторіи Западной Словесности.

Въ теченіе всѣхъ своихъ изслѣдованій мы могли видѣть, какъ словесность принимала у всѣхъ народовъ характеръ, согласный съ направленіемъ ихъ жизни. Собственное образованіе народа истекаетъ всегда изъ его внутреннихъ свойствъ, побужденій и наклонностей и все, что́ заемлетъ онъ внѣшняго, посторонняго отъ другихъ народовъ, тогда только дѣлается его собственностью, когда примѣнитъ онъ это къ своей жизни. Образованіе Рима имѣло совершенно другое направленіе, чѣмъ образованіе Греціи. Это направленіе можно назвать практическимъ. Все въ древнемъ Римѣ устремлено было болѣе на пользу жизни, на прямое къ этой пользѣ примѣненіе. Греція напротивъ питала въ себѣ свободное чувство, легко отдѣляющееся отъ земнаго и житейскаго, это чувство прекраснаго, источникъ всей ея художественной дѣятельности. Вотъ почему всѣ свободныя науки и искусства древній Римъ занялъ отъ Греціи, но изъ нихъ преимущественно обра-

зовалъ тѣ, которыя согласовались съ его практическимъ, житейскимъ направленіемъ.

Первый существенно отличительный характеръ Поэзіи Римской есть тотъ, что развитіе ея не есть уже развитіе естественное, какое мы видѣли въ исторіи Греческой Поэзіи. Она истекаетъ не изъ своего собственнаго источника и потому въ образованіи родовъ ея совершенно нарушены естественные законы развитія Поэзіи. Явленія ея объясняются не изъ самихъ себя, не въ порядкѣ своего образованія, а мѣстными и временными вліяніями, какъ мы увидимъ. Мы не находимъ здѣсь въ порядкѣ естественномъ эпоса, лиры и драмы; а напротивъ первыя произведенія Римской Поэзіи суть произведенія драматическія, и это объясняется временнымъ вліяніемъ эпохи: ибо Римская Поэзія зачалась подъ внушеніемъ Греческой въ то время, когда въ Греціи процвѣтала драма. Далѣе не находимъ мы такой постепенности въ образованіи родовъ. Всѣ роды, кромѣ драматическаго, который никогда не процвѣталъ въ Римѣ, развиваются вдругъ въ пышномъ вѣкѣ искусствъ и Поэзіи при Августѣ, и потомъ послѣ этого прекраснаго цвѣтенія, Поэзія отцвѣтаетъ съ тою же скоростію, съ какою она и расцвѣтала. И такъ первый и существенный характеръ Римской Поэзіи, съ перваго взгляда поражающій, есть развитіе неестественное, совершающееся подъ сильнымъ вліяніемъ причинъ постороннихъ, временныхъ и мѣстныхъ.

Вторая существенная также черта въ физіогноміи Римской Поэзіи есть та, что въ ней нѣтъ такого близкаго отношенія къ жизни Римской, какое мы находили въ Греческой; что она и въ содержаніи и въ формѣ своей, по большей части, не представляетъ вѣрнаго, идеальнаго въ спискахъ съ дѣйствительной жизни; что если современная жизнь Рима и отражается въ ней, то это невольно, косвенно, а не потому непреложному закону всякой Поэзіи, естественно развивающейся, что она должна быть необходимо отраженіемъ жизни. Содержаніе Римской Поэзіи берется большею частію изъ Греческой: она живетъ религіею и миѳологіею Греціи, преданія коей насильственно связываются съ преданіями древняго Рима. Формы этой Поэзіи не суть уже тѣ живыя формы, какія мы видѣли въ Поэзіи Греческой,

эти формы, которыя тѣсно были связаны съ разными возвышенными вѣрованіями и обычаями общественной и частной жизни и которыхъ исполненіе было такое торжественное общенародное въ древней Греціи. Поэзія Римская не исполнялась уже народно; нѣтъ, она читалась въ кругу избранномъ. Это есть уже не Поэзія народа, театра, площади, храма, торжества; это не есть уже Поэзія пѣтая, сопровождаемая богатою музыкою, требующая общественныхъ издержекъ для исполненія, требующая хора, пѣвцовъ и танцовщиковъ. Нѣтъ, Поэзія Римская есть Поэзія читанная; Поэзія для немногихъ, для Академіи, для обѣдовъ Августа, Мецената, Лукулла; Поэзія, которой не понималъ Римскій народъ, но которую понимало только одно избранное, просвѣщенное общество. Поэтому самому формы этой Поэзіи не могли уже имѣть характера народнаго. Самая драма, народнѣйшая изо всѣхъ формъ Поэзіи, писалась во времена Августа для чтенія въ гостиной, въ кругу знатоковъ, а не для представленія. Такой недостатокъ близкаго сходства между жизнію и Поэзіею имѣетъ свою глубокую причину въ отчужденіи Римскаго народа отъ возвышенной эстетической жизни. Римскій народъ былъ сыномъ войны и земледѣлія, народомъ меча и плуга: Поэзію и ея наслажденія онъ считалъ забавою излишнею и безполезною.

Весьма замѣчательно, что говоритъ Горацій о холодности народа Римскаго къ драматическимъ зрѣлищамъ, которая совершенно обнаруживаетъ въ Римлянахъ отсутствіе эстетическаго чувства и воспитаніе дикое и воинское.

Вообще говорятъ, что Римская Поэзія была подражаніемъ Греческой; но для того, чтобы вѣрнѣе опредѣлить степень и характеръ сего подражанія, необходимо еще разсмотрѣть, въ какую эпоху и какимъ образомъ Греческая Поэзія возымѣла вліяніе на Римскую? При разрѣшеніи этого вопроса, вникая пристально во всѣ произведенія Римской Поэзіи, мы усматриваемъ, что Греческая Поэзія не прямо, а чрезъ Александрійскую школу, имѣла вліяніе на Римскую, и многія частныя черты сей послѣдней опредѣляются изъ этого господствующаго вліянія Александрійской школы.—Гомеровъ эпосъ доходитъ къ Римлянамъ уже не въ первобытномъ своемъ видѣ, какъ онъ жилъ

въ народѣ Греческомъ, а прошедши черезъ руки Александрійскихъ критиковъ и филологовъ и принявши у нихъ характеръ правильной эпической Поэмы, раздѣленной на извѣстное число пѣсенъ. Въ этомъ видѣ Гомеровъ эпосъ кладетъ свою печать на великое произведеніе Римской Поэзіи, на Энеиду, этотъ огромный корень всей западной Поэзіи, и характеръ творенія Виргиліева не иначе можетъ объясниться, какъ вліяніемъ Александрійской школы. *Буколики* Виргилія имѣютъ свое начало въ идилліяхъ Өеокритовыхъ. *Георгики*, дидактическая поэма Никандра Колофонскаго, поэта Александрійской школы, служили образцомъ для *Георгикъ* Виргилія. Такимъ образомъ вы видите уже, что всѣ произведенія первѣйшаго поэта блистательной Августовой эпохи объясняются не иначе, какъ вліяніемъ Александрійской школы. Далѣе Проперцій въ своихъ *элегіяхъ* подражаетъ Александрійскимъ поэтамъ, Филетасу и Каллимаху, которыхъ элегіи не дошли до насъ. Овидій свои *Метаморфозы* заимствуетъ изъ *Метаморфозъ* Никандра Колофонскаго и изъ разныхъ миөологическихъ сборниковъ, о которыхъ я упоминалъ, проходя съ вами труды Александрійцевъ. Историческая поэма, которая, какъ обыкновенно думаютъ, начала свое существованіе отъ Римлянъ, ибо они оставили намъ образцы оной въ *Фарсаліи* Лукана и въ поэмѣ о Пунической войнѣ Силія Италика, эта историческая поэма, въ которой эпосъ лишенъ всего своего чудеснаго и всей Поэзіи, а есть списокъ съ исторіи, разведенный примѣсью вымысла,—эта поэма имѣетъ начало свое также въ Александрійской школѣ, въ которой эпосъ приближался уже къ исторической поэмѣ и рождался не изъ преданій изустныхъ народа, а изъ историческихъ сборниковъ, изъ ученыхъ изысканій, услаждавшихъ фантазію поэта. Таково происхожденіе поэмъ Аполлонія Родосскаго.

Наконецъ, вся эта ученость Римскихъ поэтовъ, особенно Овидія и Проперція, обиліе иноземной миөологіи въ ихъ произведеніяхъ, множество ученыхъ примѣчаній, которыя не понятны были для Римскаго народа, вообще ученый характеръ сословія поэтовъ въ Римѣ, наконецъ, эта щеголеватость и изысканность выраженія, рѣзко отличающая Поэзію Римскую отъ Поэзіи Греческой до временъ Александрійцевъ,— все это объясняется единственно вліяніемъ Александрійской школы.

Въ заключеніе всего этого, дидактическое направленіе, столь рѣзко характеризующее всю Поэзію древняго Рима, имѣетъ начало свое также въ дидактическомъ направленіи Александрійской Поэзіи, хотя не чуждо и другихъ причинъ, заключающихся въ духѣ всего Римскаго образованія. Этотъ дидактическій характеръ такъ рѣзко напечатлѣнъ на всей Поэзіи Римской, что нѣтъ поэта Римскаго, который бы не написалъ чего нибудь дидактическаго. Комедія потому въ Римѣ преимущественно образовалась передъ трагедіею, что она способнѣе была принять дидактическое направленіе и потомъ обратиться въ поучительную сатиру, какъ говоритъ Горацій въ своей 4-ой сатирѣ первой книги. Древнѣйшая поэма Римская, изъ дошедшихъ до насъ, есть поэма дидактическая—Лукреція *De rerum natura*. Высшее произведеніе латинской музы, превосходнѣйшій памятникъ всей Римской Поэзіи и всего Римскаго богатаго слова, суть *Георгики* Виргилія, также дидактическая поэма. Горацій, поэтъ, всѣхъ болѣе выражавшій въ себѣ Римлянина, Горацій, произведенія котораго, преимущественно и едва ли не исключительно передъ всѣми произведеніями Римскихъ музъ, представляютъ живое зеркало современной общественной жизни, этотъ Горацій во всѣхъ своихъ стихотвореніяхъ обнаруживаетъ преимущественно нравственно или практически - дидактическое направленіе. Наконецъ Овидій также въ произведеніяхъ своихъ, самыхъ отдаленныхъ отъ цѣли жизни, въ *Метаморфозахъ*, ясно обнаруживаетъ ученое дидактическое направленіе.

Такое господство дидактики, какъ я сказалъ, объясняется первоначально преимущественнымъ вліяніемъ Александрійской Поэзіи, которая сама носитъ тотъ же характеръ. Мы это можемъ видѣть изъ многихъ латинскихъ переводовъ дидактическихъ поэмъ Александрійской школы, или изъ подражаній имъ, о которыхъ дошло до насъ извѣстіе. Такъ напримѣръ, мы знаемъ, что *Астрономическая поэма* Арата имѣла столь многихъ и даже знаменитыхъ переводчиковъ въ древнемъ Римѣ и была любимымъ чтеніемъ ученыхъ. Но этимъ вліяніемъ Александрійской школы объясняется одна только ученая сторона въ дидактическомъ характерѣ Римской Поэзіи. Практическая же или нравственная сторона въ дидактикѣ Римской Поэзіи имѣетъ на-

чало свое въ самомъ духѣ образованія Римскаго, въ самомъ направленіи Римской жизни. Этою стороною дидактика Римская сближаетъ Поэзію съ жизнію — и вотъ почему дидактическая Поэзія древняго Рима болѣе оживлена, чѣмъ эта же Поэзія въ Александріи.

Весьма замѣчательно то, что говоритъ объ назначеніи поэта Горацій, изъ Римскихъ поэтовъ всѣхъ болѣе сознававшій назначеніе поэта въ своемъ отечествѣ, Горацій, изобилующій превосходными мѣстными замѣчаніями касательно Поэзіи и поэтовъ своего отечества, но которыми въ историческомъ отношеніи, къ сожалѣнію, мало пользовались критики, писавшіе исторію Римской словесности. Вотъ что въ своей первой эпистолѣ II книги къ Августу, разсказывая ему исторію Римской Поэзіи, Горацій говоритъ о поэтѣ:

Militiae quamquam piger et malus, utilis Urbi. „Хотя лѣнивъ и вреденъ для войны, но полезенъ городу". Вотъ чего самъ Римскій поэтъ требуетъ отъ поэта. Utilis Urbi — вотъ по его мнѣнію назначеніе любимца музъ. Далѣе поэтъ у Горація:

Torquet ab obscoenis iam nunc sermonibus aurem,
Mox etiam pectus praeceptis format amicis,
Asperitatis et invidiae corrector et irae:
Recte facta refert: orientia tempora notis
Instruit exemplis, inopem solatur et aegrum.

Поэтъ удаляетъ слушателя отъ непристойныхъ рѣчей, образуетъ сердце правилами дружелюбными, исправляетъ суровость, завистъ и гнѣвъ: вѣрно передаетъ событія: поучаетъ настоящее время примѣрами извѣстными; утѣшаетъ неимущаго и больного. Еще далѣе:

Coelestes implorat aquas docta prece blandus,
Avertit morbos, metuenda pericula pellit,
Impetrat et pacem, et locupletem frugibus annum.

Такъ весь кругъ дѣятельности поэта ограниченъ общественною пользою, по мнѣнію Горація. Когда сами поэты Рима, свободно предававшіеся внушеніямъ Поэзіи, съ такой точки зрѣнія смотрѣли на

Поэзію, то какъ же долженъ былъ смотрѣть на нее народъ, сильно всѣми своими страстями и побужденіями привязанный къ земной жизни?

Слова такого поэта, который всѣхъ болѣе въ своихъ произведеніяхъ выразилъ жизнь Рима, свидѣтельствуютъ ясно объ этомъ практическомъ направленіи Римской Поэзіи, истекавшемъ изъ самой жизни Рима. Весьма замѣчательно, что тѣ дидактическія произведенія, которыя носятъ на себѣ эту печать направленія всего Римскаго образованія, печать самой Римской жизни: что они-то именно и суть превосходнѣйшіе памятники Римской Поэзіи, знаменующіе жизнь и душу Римскую. Таковы, напримѣръ, *Георгики* Виргилія. Земледѣліе было всегда одною изъ главныхъ стихій Римской жизни и источникомъ его внутренняго богатства.

Какъ Греки по мѣстному своему положенію, какъ островитяне и жители моря, были преимущественно торговымъ народомъ, такъ древніе Римляне были преимущественно народомъ земледѣльческимъ и пастушескимъ. Первѣйшіе сановники Рима занимались плугомъ и отъ сохи переходили въ сенатъ и на ратное поле. Множество празднествъ, учрежденныхъ въ честь боговъ полей и стадъ, какъ то мы видимъ изъ *Поэтическаго календаря* Овидіева, показываетъ также, что религія покровительствовала особенно земледѣлію, какъ главному промыслу Рима. Самый Ромулъ былъ по преданіямъ сынъ Реи Сильвіи, богини земли, и Марса, бога войны. Плугъ и мечь воспитали древнихъ Римлянъ. Въ послѣдствіи, когда Римляне стали богаты опытами жизни, старшій Катонъ, этотъ суровый сынъ древнихъ временъ, этотъ закоренѣлый гонитель роскоши и искусствъ, изнѣживающихъ характеръ народный, занимался особенно земледѣліемъ и изъ опытовъ своей жизни сотворилъ науку, которой оставилъ и литературный памятникъ въ своемъ сочиненіи *De re rustica,* дошедшемъ и до насъ. Такъ и Виргилій, для высшаго своего произведенія, избралъ предметомъ земледѣліе какъ промыслъ Рима, какъ одну изъ стихій Римской жизни, и потому-то произведеніе его, котораго основная мысль находится на днѣ Римской жизни, стала на степень перваго произведенія всей Римской Поэзіи. Въ характерѣ этого произведенія мы видимъ именно направленіе совершенно практическое. Тѣмъ же

самымъ направленіемъ отличаются и произведенія его соперника, Горація. Оды его, и особенно сатиры и эпистолы, которыя исполнены такихъ яркихъ картинъ изъ Римской жизни и которыхъ родъ имѣетъ начало, какъ свидѣтельствуетъ Горацій, еще въ той эпохѣ, когда Римъ не подвергся литературному вліянію Греціи. Такъ именно тѣ произведенія Римскія стали выше и въ поэтическомъ достоинствѣ, въ которыхъ сквозь подражаніе иноземное пробилась собственная жизнь Рима.

Изъ этого изслѣдованія мы видимъ, что дидактическое направленіе латинской Поэзіи въ ученомъ отношеніи имѣетъ начало въ Александрійской школѣ, а въ отношеніи практическомъ и нравственно житейскомъ въ духѣ всего образованія Римскаго. Теперь опредѣлимъ именно тѣ роды Поэзіи, какіе преимущественно развиты были поэтами Рима, и тѣмъ заключимъ общую характеристику Римской Поэзіи. Вообще во всѣхъ родахъ ея мы не находимъ уже той чистоты и самобытности, какія отличаютъ Поэзію Греціи. Тамъ мы видѣли, какъ всякій родъ Поэзіи блещетъ во всей чистотѣ своей и, хотя истекая изъ общаго источника всей Греческой Поэзіи, изъ эпоса, носитъ на себѣ слѣды его,— но хранитъ однако свой собственный характеръ. Въ родахъ Римской Поэзіи мы видимъ повсюду присутствіе эклектизма. Виргилій и Овидій лишь копіи съ Гомера и Эврипида: потому въ ихъ поэмахъ вы найдете часто отрывки трагическіе, отрывки, одушевленные паѳосомъ трагедіи, особенно Эврипида. Горацій изучаетъ всѣхъ лириковъ Греціи, и потому вы найдете въ одахъ его и гнѣвный, ядовитый ямбъ Архилоха, и торжественный стихъ Пиндара, и страстную пѣсню Сафо и эротическую пѣсню Алкмана, и эолійскую строфу Алкея, и безпечный стихъ Анакреона. Ода у Горація принимаетъ иногда характеръ сатиры, потому что одинъ и тотъ же поэтъ былъ вмѣстѣ и лирикомъ, и сатирикомъ. Весьма замѣчательно, что поэты древней Греціи почти всѣ занимались исключительно какимъ нибудь однимъ родомъ Поэзіи, — тогда какъ въ Римѣ одинъ и тотъ же поэтъ упражнялся во многихъ родахъ, и потому уже чистота рода не могла вполнѣ сохраниться по невольному вліянію впечатлѣній въ душѣ поэта. Потому-то ода Горація и принимала черты сатиры.

Переберемъ же всѣ роды Поэзіи Римской. Гомеровъ эпосъ, принявшій въ рукахъ Александрійцевъ классическую форму, послужилъ моделью *Энеидѣ* Виргилія, которая представляетъ образецъ классической правильной эпической поэмы, съ единствомъ содержанія. Энеида есть слѣдствіе воспоминанія Иліады и Одиссеи, прочитанныхъ въ просвѣщенномъ вѣкѣ Августа и примѣненныхъ къ нравамъ его. Иліада и Одиссея отражаютъ весь свой вѣкъ свободно, ясно, открыто. Энеида живетъ міромъ безконечно отдаленнымъ отъ той эпохи, въ которую она писана. Поэтъ невольно наводитъ на эту далекую жизнь краски своей эпохи, краски роскошныхъ и пышныхъ временъ Августа, потому что не можетъ противиться своему вѣку и его требованіямъ, и тѣмъ искажаетъ простоту жизни, имъ изображаемой, наводя на нее фальшивый лоскъ своего времени. Творецъ Энеиды находился въ фальшивомъ положеніи: ученость влечетъ его въ міръ древній, требуетъ отъ него вѣрности и точности, простоты, а пышный языкъ требовалъ своего. Съ такимъ талантомъ и особенно трудолюбіемъ, какіе отличали Виргилія, можно было выдти со славою изъ этого фальшиваго положенія; однако на Энеидѣ при всей роскоши искусства, какое истощено на это произведеніе, осталась навсегда печать этой поддѣльности, этой лжи поэтической, которая совершенно отсутствуетъ въ истинной, откровенной, дружной съ жизнію Поэзіи Иліады. Въ Энеидѣ Виргилія отразился также его вѣкъ, но невольно. Особенно это мы видимъ въ чувствительности, которую всѣ критики замѣчаютъ въ Энеидѣ: Возьмите характеръ славнаго героя Энея. Онъ набоженъ; онъ добрый сынъ: вотъ его первыя качества. Онъ спасаетъ отца своего на плечахъ, онъ воздаетъ ему похоронныя почести, онъ для него сходитъ въ адъ. Любовь Энея къ кормилицѣ показываетъ также его чувствительное сердце. Вообще Эней отличается не общественными и воинскими доблестями, какъ герои Гомеровы, а личными нравственными качествами. Онъ сострадаетъ любви; онъ плѣнлется подвигомъ Лауза, сына Мезенціева. Возьмите Дидону: въ ней изображена пламенная страсть женщины — любовь. Мезенцій и Лаузъ представляютъ трогательную картину взаимной любви отца и сына, Низъ и Эвріалъ — дружбу. Вообще всѣ эпизоды поэмы разсчитаны

были на изображеніи личныхъ чувствованій. Этимъ-то направленіемъ Виргилій отразилъ эпоху Августову, которая въ Римской исторіи представляетъ развитіе чувствъ семейныхъ, личныхъ. Возьмите самого Августа: онъ набоженъ, онъ также *pius Augustus*, какъ Эней; весьма замѣчательно, что всѣ статуи его, до насъ дошедшія, представляютъ его по большей части жрецомъ; Августъ отличный родственникъ и семьянинъ; это видно во всей его жизни; онъ любитъ не только всѣхъ родныхъ своихъ, но даже и отпущенниковъ. Августъ, можно сказать, былъ первымъ почитателемъ въ Римѣ и первымъ добрымъ семьяниномъ. При Августѣ идея Рима стала исчезать еще болѣе, чѣмъ при Цезарѣ,—и въ жизни Римской послѣдовало стремленіе къ частнымъ, личнымъ, семейнымъ интересамъ. Это направленіе отразилось и въ чувственномъ характерѣ Энеиды, гдѣ Виргилій особенно любитъ изображать чувствительныя семейныя отношенія и этимъ невольно выражаетъ жизнь своей эпохи. Дидактико-миѳологическій эпосъ Александрійцевъ послужили образцомъ для миѳологическаго эпоса Овидія, для *Метаморфозъ* его. Въ выборѣ такого предмета, или лучше такой точки зрѣнія на всю миѳологію со стороны всѣхъ возможныхъ превращеній, какія только существуютъ въ ея преданіяхъ, заключалась мысль чрезвычайно пластическая — и въ самомъ дѣлѣ весь этотъ эпосъ о превращеніяхъ есть безконечный рядъ превосходныхъ группъ и барельефовъ поэтическихъ, въ которыхъ пластическое слово Овидія совершенно равносильно чудно изваянному, роскошному мрамору Пароса и Каррары. Но въ выборѣ такого предмета нельзя однако не замѣтить насилія генія, который не свободно создаетъ себѣ предметъ изъ внутренней потребности духа, а насилуя воображеніе, ищетъ себѣ трудной поэтической задачи съ такою цѣлію, чтобы разрѣшеніе ея соединено было съ обиліемъ трудностей, побѣда которыхъ увѣнчала бы поэта большею славою. Къ симъ же родамъ эпической Поэзіи относится историческая поэма Лукана, Сильвія Италика и другихъ, которую я такъ называю въ отличіе отъ эпической поэмы Виргилія, духомъ своимъ болѣе подходящей къ древнему эпосу Гомера.

Лирическіе роды въ Римской Поэзіи не столько разнообразны, какъ въ Греческой, потому что они не истекали въ Римѣ изъ по-

требностей жизни, не были сопряжены съ обычаями ея и не представляли собою выраженія различныхъ минутъ общественной и частной жизни; Римляне преимущественно образовали элегію и оду; первая въ Римѣ совершенно утратила свой первоначальный патріотическій характеръ, который данъ ей былъ Тиртеемъ, и стала исключительно выражать чувства частныя, домашнія, семейныя, однимъ словомъ, личныя чувствованія человѣка, и особенно сдѣлалась поэтическимъ выраженіемъ любви и дружбы. Такова элегія Галла, Проперція, Тибулла и Овидія, который названіемъ *Tristia* далъ ей характеръ печальный, а другимъ *Amores* посвятилъ этотъ родъ преимущественному выраженію любви. Ода сохранила болѣе свой общественный характеръ, чѣмъ элегія, потому что она касалась иногда еще предметовъ общественной жизни; но и въ ней, какъ мы то видимъ особенно въ одахъ Горація, видны болѣе личныя чувства и отношенія самого поэта. Оды Горація обращены большею частію или къ Августу, или къ Меценату, или къ друзьямъ его и обнаруживаютъ по большей части его личныя чувства, его отношенія къ своимъ покровителямъ и товарищамъ, наконецъ его собственный взглядъ на многіе важные вопросы жизни, его философію. Въ одахъ Пиндара мы видимъ также этотъ взглядъ поэта; но онъ не есть господствующая стихія оды его, которая была пѣснью общественною, тогда какъ ода Горація есть его собственное выраженіе ему же принадлежащихъ чувствованій.

Такое направленіе лирики Римской къ изображенію частныхъ чувствованій и личныхъ отношеній имѣетъ начало свое въ характерѣ эпохи Августа, которая во всѣхъ своихъ стихіяхъ и въ лицѣ главнаго своего героя, самого Августа, представляла въ жизни большее укрѣпленіе связей семейныхъ и домашнихъ, устраненіе интересовъ общественныхъ и большее развитіе выгодъ личныхъ, частныхъ. Это особенно видимъ мы и въ духѣ Энеиды Виргиліевой.

Дидактическая Поэзія заимствовала многія свои формы отъ Поэзіи Александрійской, но образовала и новые роды. Къ сожалѣнію, до насъ не дошло ни одной дидактической поэмы высокаго стиля отъ Александрійцевъ, и потому нѣтъ предмета сравненія. Мы можемъ

только удивляться стройности частей и соотвѣтствія ихъ съ цѣлымъ въ сложной дидактической поэмѣ Виргилія Георгики. Эту поэму можно сравнить съ какимъ нибудь стройнымъ амфитеатромъ или съ величавыми водопроводами Римскими, въ которыхъ красоты архитектурныя такъ возвышаютъ обыкновенную цѣль самаго зданія. Едва ли можно найти въ какой нибудь литературѣ дидактическую поэму, которая своею идеею такъ была бы соотвѣтственна духу націи, въ своемъ расположеніи представляла бы планъ столь стройный, въ своихъ частяхъ такое обиліе эпизодовъ поэтическихъ и блистала бы такимъ совершеннымъ изяществомъ выраженія.

Къ дидактическому же роду слѣдуетъ отнести *сатиру,* которой созданіе и имя принадлежитъ собственно Римлянамъ. Я уже замѣтилъ, что сатира, по словамъ Горація, имѣла свое начало еще въ шуточныхъ пѣсняхъ земледѣльцевъ Римскихъ, въ пѣсняхъ такъ называемыхъ фесценнинскихъ, въ которыхъ осмѣивались нравы народа. Сатира сдѣлалась было вредною клеветою даже на людей честныхъ, какъ замѣчаетъ Горацій, потомъ она принуждена была властію закона обуздать свою вольность. Луцилій образовалъ ее, но будучи писателемъ нетерпѣливымъ и скорымъ и не умѣя обработывать стиха, въ чемъ упрекаетъ его и Горацій, онъ не могъ дать сатирѣ тѣхъ изящныхъ формъ простого, общественнаго, но благороднаго языка, приведеннаго въ размѣръ поэтическій, какія далъ сатирѣ изящный Горацій, недаромъ изучавшій ямбы Архилоховы. Сатира всегда сохранила дидактическій свой характеръ исправительницы нравовъ. Названіе сатиры впрочемъ не есть собственное наименованіе сатиры Горація. Онъ называетъ свою сатиру *Sermo,* какъ бы поученіе; Италіанцы подражали и теперь подражаютъ этому роду подъ именемъ *Sermone.*

Эпиграмма также процвѣтала у Римлянъ; но нельзя не замѣтить, что она у нихъ такъ-же, какъ и вообще Поэзія, приняла особенно дидактическое и преимущественно сатирическое направленіе, особенно у Марціала, который сообщилъ ей болѣе характеръ ѣдкой насмѣшки, согласной съ духомъ народа Римскаго, въ которомъ издревле была наклонность къ осмѣянію ядовитому. Это видно и въ комедіи, и въ сатирѣ, и въ эпиграммѣ.

Пастушеская Поэзія, близкая нѣсколько по содержанію своему къ дидактической Поэзіи Виргилія, имѣла начало свое въ идилліяхъ Ѳеокрита; но нельзя не замѣтить, что она связана была чувствомъ жизни съ особенною любовью Римлянъ къ жизни сельской, съ любовью, которую мы находимъ даже и въ пышныя времена Августовы. Недаромъ ведетъ Горацій начало Римской Поэзіи отъ древнихъ земледѣльцевъ Рима—и потомъ говоритъ: hodieque manent vestigia ruris. Недаромъ первымъ внушеніемъ музы Виргилія были Буколики. Великій поэтъ Августовой эпохи отгадалъ вкусъ своихъ современниковъ, которые отъ городской роскоши любили удаляться въ пріютъ своихъ сельскихъ виллъ и тамъ воображать себя земледѣльцами и пастухами. Буколики Виргилія исполнены примѣненій изъ современной жизни и подъ этою наружностью простого пастушескаго міра прикрываютъ всю роскошь, весь блескъ жизни вельможъ великолѣпныхъ.

Остается мнѣ говорить въ заключеніе о драматической Поэзіи у Римлянъ—и предложить вамъ разрѣшеніе важнаго вопроса въ исторіи Римской Поэзіи, а именно: почему драма, и особенно трагедія, никогда не могли процвѣтать въ Римѣ и сдѣлаться зрѣлищемъ національнымъ? Въ драматической словесности Римляне имѣли только одни переводы съ Греческаго или подражанія Грекамъ. Таковы были трагедіи Аттія и Пакувія, до насъ не дошедшія; таковы по большей части всѣ трагедіи Сенеки — и наконецъ таковы комедіи Плавта и Теренція, въ которыхъ мы имѣемъ списки съ комедіи Менандра. Фридрихъ Шлегель въ своей *Исторіи словесности* предлагаетъ нѣсколько данныхъ для разрѣшенія вопроса, почему не было національной драмы у Римлянъ, и все болѣе относитъ къ тому, что Римляне по политическимъ причинамъ не могли избирать предметовъ для своихъ трагедій изъ преданій исторіи, потому что всѣ эти преданія по большей части представляли борьбу патриціевъ съ плебейцами, которая еще не утихла въ то время, какъ драма вмѣстѣ съ искусствами греческими проникла въ Римъ. Но Шлегель разрѣшаетъ этотъ вопросъ слишкомъ частно, — и разбирая историческія преданія Рима, онъ привязывается къ одной исторіи Коріолана, которая точно можетъ быть неприлична была бы на сценѣ эпохи Гракховъ или въ эпоху

войны, воздвигнутой Серторіемъ противъ отечества. Но онъ ни слова не говоритъ о преданіяхъ царей, которыя весьма были бы приличны эпохѣ цесарей, и другихъ. Низаръ въ своемъ разсужденіи *Pourquoi Rome n'a pas eu de tragédie,* которое было напечатано въ Revue de Paris прошлаго 1838 года, гораздо подробнѣе обнимаетъ этотъ вопросъ. Онъ разбираетъ во первыхъ условія, которыя пріуготовили процвѣтаніе трагедіи въ Аѳинахъ, и потомъ находитъ отсутствіе всѣхъ этихъ условій въ жизни Рима. Руководствуясь Низаромъ и замѣчаніями Горація, постараемся опредѣлить эти причины. Мы видѣли въ исторіи Поэзіи Греческой, что трагедія создалась не вдругъ; что она вела начало свое отъ этого обширнаго національнаго эпоса, который напечатлѣнъ былъ въ памяти народа и котораго всѣ событія не только были извѣстны всякому простолюдину, но возбуждали во всякомъ самое живое участіе, потому что съ этими преданіями связаны были воспоминанія его отечества. Такъ всѣ предметы трагедіи Греческой заключались въ народномъ эпосѣ и жили въ памяти народа. Потомъ мы видѣли также, какъ трагедія постепенно образовала всѣ свои формы изъ Греческой лирики. Въ Римѣ всѣ эти условія отсутствовали. Драма внесена была вдругъ изъ Греціи Греческимъ невольникомъ, Ливіемъ Андроникомъ. По словамъ Горація, только послѣ Пуническихъ войнъ, когда такъ называемая Великая Греція плѣнила своего побѣдителя и наложила свои искусства на дикій Лаціумъ—тогда Римлянинъ поднялъ удивленныя очи на Греческія хартіи и успокоясь послѣ войнъ съ Карѳагеномъ, началъ искать полезнаго въ Софоклѣ, Ѳесписѣ и Эсхилѣ. И такъ вдругъ вносится въ Римъ эта, столькими вѣками пріуготованная трагедія Греческая, вносится по тому только, что драма была тогда еще любимымъ родомъ Греціи. Могъ ли же Римскій народъ принимать участіе въ представленіи, которое было основано на преданіяхъ, совершенно для него чуждыхъ, къ которому онъ не только не могъ имѣть сочувствія, но которыхъ даже не могъ понимать?

Почему же поэты Рима не принялись за свои собственныя національныя воспоминанія и не переносили ихъ на сцену? У Римскаго народа были также свои поэтическіе миѳы. Вся древнѣйшая эпоха Рима до самаго вторженія Галловъ представляетъ, по мнѣнію Нибура,

одну національную эпопею, исполненную высокихъ миѳическихъ лицъ, начиная отъ Ромула до Камилла. Отчего же всѣ эти событія не могли быть предметомъ національной драмы? При разрѣшеніи этого вопроса, нельзя не принять мысли Низара, что въ народѣ Римскомъ не могли отечественныя преданія сохраняться свято и возбуждать вѣру поэтическую, потому что народъ Рима былъ народъ сборный отовсюду. Римъ принималъ въ себя все: здѣсь были и племя образованныхъ Грековъ, и племя древнихъ Этрурійцевъ, и дикари Британіи, Галліи, Иверіи—всѣ племена и отрасли мѣшались въ этомъ сборномъ Римѣ, который долго представлялъ въ огромномъ размѣрѣ тотъ asylum, тотъ разбойничій притонъ Ромула, бывшій зародышемъ этого великаго міродержавнаго Рима. Такой сборный народъ не могъ содержать въ святости своихъ отечественныхъ преданій. Какая нужда была Афиканцу или Иверійцу или Галлу до Ромула, до Рема, до Нумы и другихъ героевъ древняго Рима? Для всякаго изъ этихъ пришлецовъ, правда, было отечество: Римъ, но это отечество было болѣе въ мысли, было плодомъ его перевоспитанія, а не связано съ мѣстными преданіями и воспоминаніями его родины, которую онъ долженъ былъ принести въ жертву всепоглощавшей мысли Рима.

Къ тому же, когда этотъ малый Римъ сталъ разростаться, когда послѣ войнъ съ Карѳагенцами, онъ занесъ свою тяжелую стопу въ другую часть свѣта, когда наконецъ простеръ оружіе свое и на Грецію,—какъ передъ всѣми этими подвигами, передъ этимъ огромнымъ настоящимъ, показались ему малы и ничтожны преданія древняго, миніатюрнаго Рима, эти войны съ Веіями и со всѣми окружающими народами, которыхъ и имена ужъ исчезли, всѣ эти войны, которыхъ поприщемъ было поле, которое съ горы не такъ высокой можно и теперь окинуть однимъ взглядомъ?—Что славы было Риму въ этихъ побѣдахъ, когда онъ готовился схватить въ исполинскую руку свою вселенную?

Отечественныя преданія нисколько не плѣняли народъ. Вотъ почему Римлянинъ, когда Греція обнажила передъ нимъ всѣ прелести своего искусства, когда онъ почувствовалъ бѣдность своихъ преданій и плѣнился роскошнымъ видомъ преданій Греческихъ, въ сущности

столь же мало славныхъ, — тогда онъ счелъ за необходимое принять отъ Греціи вмѣстѣ съ ея искусствами и ея преданія, украсить сколь возможно свою отечественную старину блескомъ ея поэтическихъ воспоминаній, вывести свою родословную отъ героевъ, хотя побѣжденнаго Иліона и причесться какъ нибудь родней древней Греціи. Вотъ происхожденіе исторіи Энея. Ромулъ былъ сынъ бога войны; Эней — сынъ Венеры, богини красоты. Ромулъ есть родоначальникъ и символъ истиннаго древняго Рима, взрытаго плугомъ и расширеннаго мечемъ; Эней есть фальшивый пришлецъ Греціи, созданный поэтами Римскими для того только, чтобы какъ нибудь вплести поэтическія преданія Греціи въ исторію отечественную и создать хотя фальшивый поэтическій эпосъ, въ родѣ Греческаго.

Такимъ образомъ видимъ мы во первыхъ, какъ преданія древняго Рима казались малы и ничтожны Римлянамъ, завоевателямъ міра, и во вторыхъ, какъ для того, чтобы пособить этому и навести на нихъ хотя ложный блескъ, поэты связывали эти преданія съ иноземными, и вся старина отечественная уступала героическимъ преданіямъ Греціи, по мѣрѣ того какъ побѣжденные ею въ свою очередь Римляне стали узнавать ея сокровища. Ясно отсюда, что драма Римская не могла питаться Римскою стариною, а старина Греческая годилась въ поэмы, которыя читались въ избранномъ ученомъ кругу Августа и Мецената, потому что ученые могли понимать ее, но эта старина не могла быть принята на сцену и сдѣлаться предметомъ народнаго зрѣлища, куда приходилъ всякій, отъ роду не слыхавшій ни объ Агамемнонахъ, ни объ Эдипахъ, ни объ Тезеяхъ древней Греціи.

Важная причина еще, почему трагедія не могла процвѣтать въ Римѣ, заключается въ самомъ воспитаніи народа, въ которое не входило ничего эстетическаго, и о кровавыхъ забавахъ котораго свидѣтельствуетъ еще и теперь масса Колоссея, превосходнѣйшаго памятника, какой только намъ остался отъ сокрушеннаго Рима. Римлянамъ болѣе нравились кровавыя побоища звѣрей, чѣмъ эта изящная трагедія Греціи, которая могла трогать только Аѳинскій народъ, столь утонченно образованный и вѣками своей художественной жизни

воспитавшій въ себѣ эстетическое чувство, необходимое для зрителя театра. Горацій предлагаетъ очень много любопытныхъ замѣчаній о невниманіи Римлянъ къ театру. Онъ заботился много о драмѣ въ своемъ отечествѣ, съ этой особенной цѣлію написалъ, какъ иные думаютъ, свое *посланіе къ Пизонамъ,* очень много также вникалъ въ причины, почему трагедія не могла процвѣтать въ его отечествѣ, и самъ оправдывался, почему не рѣшался писать для сцены. Вотъ что онъ говоритъ въ своей первой эпистолѣ второй книги: „Часто даже смѣлый поэтъ потому бѣжитъ отъ сцены, что толпа неученыхъ и глупыхъ зрителей, числомъ большая, доблестью и честью меньшая, готовая идти въ бой рукопашный, если сословія всадниковъ стали бы ей противиться; эта толпа середи представленія вдругъ требуетъ или медвѣдей или борцевъ: вотъ наслажденія черни. Съ нѣкоторыхъ поръ даже и всадники не любятъ болѣе удовольствій слуха, а чтобы какою-то пустой забавой плѣнялись ихъ очи. О какъ бы сталъ смѣяться Демокритъ, когда бы увидѣлъ, какъ бѣлый слонъ, или комелепардъ привлекаетъ взоры народа. Этотъ народъ былъ бы для него самого любопытнымъ зрѣлищемъ, а о писателяхъ драматическихъ сказалъ бы Демокритъ, что они глухому ослу разсказываютъ сказку. Въ самомъ дѣлѣ, какіе голоса надо имѣть актерамъ, чтобы перевысить этотъ шумъ, наполняющій наши театры? Подумаешь, что шумитъ Гарганскій лѣсъ или Тирренское море: съ такимъ-то шумомъ смотрятъ у насъ на зрѣлища мимическія и на богатства чужеземныя: если актеръ выйдетъ на сцену, одѣтый въ богатыя ткани, тотчасъ правыя руки народа двинулись къ лѣвымъ. — Вѣрно что нибудь сказалъ актеръ? Ничего. — Чтоже нравится народу? — Фіолетовая шерсть Тарента, которою актеръ украшенъ“. Судя по этимъ разсказамъ Горація, можно ли было въ самомъ дѣлѣ поэту, сознававшему въ себѣ присутствіе таланта, рѣшиться выходить на сцену передъ публикою, такъ дурно воспитанною, которая такъ дерзко и невѣжественно рѣшала участь драматическихъ поэтовъ и середи ихъ трагедіи требовала своихъ любимыхъ медвѣдей и борцевъ и рукоплескала только богатому костюму актеровъ, скучая стихами? Вотъ почему Горацій призываетъ вниманіе Августа

на тѣхъ поэтовъ, которые предпочитали довѣрять свою славу чтецу, чѣмъ сносить капризы гордаго зрителя.

Verum age et his qui se lectori credere malunt
Quam spectatoris fastidia ferre superbi,
Curam impende brevem...

Вотъ почему великіе таланты писали болѣе для чтенія, нежели для сцены, и Поэзія ограничивалась эпическимъ и дидактическимъ родомъ; вотъ почему трагедія Варія, друга Виргиліева, Тіэстъ, и Медея Овидія, которыя, по мнѣнію Квинтиліана и другихъ, могли занять мѣсто наравнѣ съ лучшими произведеніями Греческихъ трагиковъ, остались неигранными, а поэты трагическіе довольствовались славою, которою вѣнчалъ ихъ избранный кругъ знатоковъ искусства.

Комедія нѣсколько времени процвѣтала болѣе, нежели трагедія, но и это потому только, что смѣхомъ скорѣе можно обратить вниманіе невѣжественнаго народа, чѣмъ паѳосомъ трагедіи. Однако и здѣсь должно замѣтить, что комедіи Плавта нравились болѣе, чѣмъ комедіи Теренція, потому что они изобиловали площадными шутками и были по вкусу народа, а комедіи Теренція, отличавшіяся чувствительностію, вкусомъ въ выборѣ предметовъ и особенно въ выраженіи, вовсе не нравились Римлянамъ. Но и эта самая комедія представляла, какъ я говорилъ прежде, копію чужихъ нравовъ, нравы же современнаго Рима мы находимъ точнѣе изображенными въ сатирахъ Горація, и Горацій въ этомъ отношеніи могъ бы скорѣе быть названъ комикомъ, хотя форма его произведеній не драматическая. Гораціева сатира есть лучшее свидѣтельство того, что и національная комедія не могла существовать въ Римѣ, какъ и національная трагедія, потому что Римъ не имѣлъ для нея публики, и потому что Поэзія Римская была болѣе Поэзіею избраннаго просвѣщеннаго круга, а не цѣлаго народа, какъ въ Греціи.


2007096501